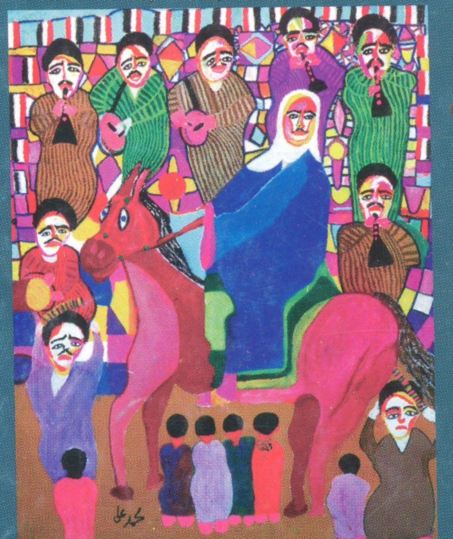
مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية



مارس
٢٠٠٤
العدد
٢٢٣

# فقه المصادرة والحريات المدنية



محمد محمود طه: تجديد الخطاب الديني

توصيات الأدباء المحجوبة

كمال الشيخ: المنجم ذو الدروب البعيدة

اللعب في الدماغ: المقاومة بالسخرية

عطية شرارة: الشجن.. والموسيقى

شرق المتوسط .. سراديب المهانة



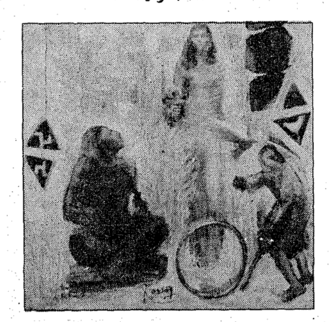
# أدب ونقد

مجــــلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسـست عــام ١٩٨٤ / السـنة الواحـدة والعشرون

العدد ٢٢٣ / مارس ٢٠٠٤



الاشتراكات لمدة عام .

**باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها**

**البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا**

**شركة الأمل للطباعة والنشر**

**الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر**

**يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:**

**adabwanaqd@yahoo.com**

**موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com**

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

**المراسلات : مجلة ( أدب ونقد ) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧**

# محتويات العدد



## فنانة العدد

-فاتن النواوى.. فنانة تشيكلية وشاعرة.

-حاصلة على ماجيستير فى هندسة الاتصالات ودرست الرسم والتصوير وتاريخ الفن التشكيلى دراسة نظامية.

-شاركت فى المعارض الجماعية التى أقيمت منذ أواخر الثمانينات وأقامت ثلاثة معارض خاصة كان آخرها بأتيليه القاهرة عام ٢٠٠٤ ، وتتوزع أعمالها بين التصوير الزيتى والصخرى.

-تتناول أعمالها قضايا الواقع والذات ورؤى حضارية وإنسانية وتظهر فيها جدليات لونية وتشكيلية وتجمع بين التعبيرى والرومانسى والرمزى والتجريدى.

-عالجت فى معرضها الأخير هموماً إنسانية وحضارية إلى جانب معاناة شعبى فلسطين والعراق ووجه أمريكا القبيح ..والبعد الفرعونى عنصر مؤثر فى معالجاتها الفنية إلى جانب التيمات الشعبية، وتثير ألوانها الجميلة فى أغلب أعمالها شعور البهجة والفرح.

-استخدمت فى أعمال التصوير النحتى دقيقة الحجم صخوراً نارية جلبتها من شاطئ البحر الأحمر لم يستخدمها النحاتون من قبل، تستقرئ فيها التشكيل الطبيعى الأصلى للقطع الصخرية ومناطق الاستواء والنتوء والانخفاض فيها وتستوحى منها التصوير الذى يتوافق مع إمكاناتها دون تدخل وتستخدم بعض الأكاسيد والفرشاة فى تجسيد الصورة المتخيلة.

# أول الكتابة

## فريدة النقاش

فى مفارقة مدهشة مع مطالبة أمريكا للبلدان التى تدور فى فلكها بالاتجاه إلى الديمقراطية وإطلاق الحريات بل السعى لإجبارها على ذلك عن طريق الإملاء يجرى تقييد الديمقراطية والحريات لا فى أمريكا وحدها وإنما أيضا فى بريطانيا حليفتها الأوروبية فى احتلال العراق ومكافحة الإرهاب ،والداعية بدورها للديمقراطية والحرية فى العالم.

ثمة نذر كثيرة تقول لنا إن سمات فاشية جديدة تتبلور فى بلدان الرأسمالية المتقدمة بل فى معاقلها من القوانين الأمريكية الجديدة التى تعتدى على الحريات العامة إلى خطة تونى بلير لتفكيك هيئة الإذاعة البريطانية التى كانت الحرية التى حصلت عليها لنفسها بحكم استقلالها النسبى قد كادت أن تطيح بتونى بلير بعد اكتشاف تلاعب المخابرات البريطانية بملف أسلحة الدمار الشامل العراقية التى كان إدعاء وجودها لدى العراق السبب المعلن لشن الحرب عليه ، ثم انتحر خبير الأسلحة البريطانى «دافيد كيلى» بعد أن كشف طرفا من الخديعة والفبركة لهيئة الاذاعة البريطانية ،وقبل أيام قليلة كشفت «كلير شورت» وزيرة العلاقات الدولية المستقيلة من حكومة « تونى بلير» كيف أن المخابرات البريطانية كانت تتنصت على مكتب الأمين العام للأمم المتحدة فى إختراق فاضح لا للقانون الدولى فقط وإنما أيضا للقيم والأخلاقيات العامة التى طالما ادعت حكومة صاحبة الجلالة أنها تلتزم بها.. تماما كما تكشفت حلقة الأكاذيب الفاضحة وعمليات التلفيق الفظة التى حبكتها الإدارة الأمريكية حول أسلحة الدمار الشامل العراقية التى تبين عدم وجودها وهو ما سبق أن أعلنه المفتشون الدوليون دون أن تأبه الادارتان الأمريكية والبريطانية لتقاريرهم بل وتمادتا كلتاهما فى حبك الأكاذيب بمعاونة إعلام متواطئ ،وهو نفسه الإعلام الذى يتباكى الآن على ضياع القيم بعد انكشاف الحقيقة التى كانت الأجهزة كافة تعرفها ،وقد تواطأت مع النية المبيتة لشن الحرب على العراق، وبعد احتلال البلد الصغير الذى أنهكه الحصار ولا بأس الآن من كشف الحقيقة ، فذلك الكشف المتأخر يسهم فى تزويق الصورة الديمقراطية ويخفى فى الوقت ذاته حالة تآكل الحريات العامة فى البلدين ، ونذر الفاشية المحدقة فيهما.

توالت القيود على الحريات العامة والحقوق الديمقراطية فى أمريكا بعد الحادى عشر من سبتمبر حين جرى قصف برجى مركز التجارة العالمى فى نيويورك ومقر وزارة الدفاع فى

واشنطن والمتهم به حتى الآن هو منظمة القاعدة الإسلامية .. وكان هذا القصف بالطائرات المدنية كأنه التنفيذ العملى لمخطط نظرى أعده قبل سنوات رجل الأمن القومى الأمريكى« صامويل هنتجتون» فى كتابه عن «صدام الحضارات» الذى اعتبر الإسلام هو العدو الرئيسى القادم للغرب بعد سقوط الشيوعية وهكذا انطلق مارد من قمقمه يسمى مكافحة الإرهاب ، وتواطأ الإعلام متعدد الجنسيات مرة أخرى لطمس معالم العلاقة العضوية الوثيقة بين كل من أسامة بن لادن ومنظمة القاعدة وشقيقاتها وشبيهاتها من طالبان للجهاد وغيرهما من جهة والمخابرات الأمريكية التى دربتهم ومولتهم لمحاربة الشيوعية فى أفغانستان من جهة أخرى.

ومع صعود جورج بوش الابن الذى دفعت به إلى البيت الأبيض احتكارات البترول والسلاح مجتمعة. صعد أيضا المحافظون الجدد من أقصى اليمين الأمريكى متسربلين بعباءة دينية هى المسيحية -الصهيونية التى انتمى إليها «بوش» الابن معتقديا بعد أن تم شفاؤه من إدمان الكحول ، ومنها يستمد شعوره الرسولى بأنه مكلف تكليفا دينيا بالقضاء على الإرهاب ، ويتعزز هذا الشعور بفقر ثقافته وتواضع معرفته بما يجرى فى العالم.

وفى ظل هذا الصعود المركب دخل العالم مرحلة جديدة مع الأزمة البنوية للرأسمالية التى سبق لها فى أزمة كبيرة هى الكساد الكبير أخرى أن أنتجت الفاشية فى أوروبا فى ثلاثينيات القرن العشرين وتوجهها الحرب العالمية الثانية ولعلكم سوف تدهشون من القول بأن الرأسمالية تواجه أزمة بنيوية تتشابه بعض ملامحها مع ما سبق أن واجهته قبل الحرب العالمية الثانية فهناك ذلك الفائض الهائل من الإنتاج الناتج عن تحول العلم إلى قوة إنتاجية مباشرة ، ومع ذلك ثمة إفقار متزايد لملايين البشر حتى فى البلدان الغنية ذاتها حيث تتآكل دولة الرفاهية.

ويبرز لنا على أفضل نحو الآن الطابع الاستقطابى للرأسمالية إذ تتركز الثروات على الصعيد العالمى فى أيدى الشركات عابرة القارات والطبقات المالكة فى الدول الرأسمالية الكبرى، ويزداد الفقراء فقرا وتتسع قاعدة هذا الفقر ، ويحدث هذا الاستقطاب مرة أخرى داخل البلدان الفقيرة ذاتها فهناك جنوب فى الشمال وشمال فى الجنوب كما يقول المفكر الأمريكى« نعوم تشومسكى» مع قياس تأثير التفاوت فى مستوى النمو والقدرة الإنتاجية بين الشمال والجنوب.

وتزداد الحركة الشعبية العالمية المناهضة للعولمة الرأسمالية تنوعا وغنى وقدرة على إعمال الخيال وتنظيم العمل الجماعى الشعبى للاحتجاج على توحش الرأسمالية وسياسات الليبرالية الجديدة التى ضربت غالبية بلدان العالم ،وفى مواجهة هذا الرفض الشعبى المتزايد يجرى سن النظم والقوانين المقيدة للحريات بحجة استباق الخطر، ومنع الجريمة المحتملة وهى ما تزال فكرة فى الدماغ كما يقولون.

وكما قامت الحرب على العراق تحت شعار استباق وقوع الخطر الذى مثلته -كما ادعوا- أسلحة الدمار الشامل العراقية التى كانت تهدد أمن أمريكا وإنجلترا «كما قالوا» يقوم العدوان على الحريات العامة تحت شعار استباق العمليات الإرهابية ،وهكذا أصبحت السلطة التنفيذية فى أمريكا تحصل لنفسها على حقوق غير مشروعة على حساب مؤسسات الرقابة والعدالة والحرية مثل المجلس النيابى والقضاء وهو ما يتيحه لها قانون مكافحة الإرهاب والذى كان قد صدر سنة ١٩٩٦ ، بينما يسعى المحافظون الجدد لاستصدار قانون جديد هو باتريوت الثانى بعد أن صدر فعلا باترويت الأول وهما معا يهدران الضمانات التى كان قد أقرها الدستور الأمريكى لتقييد سلطة الحكومة فى التجسس على المواطنين والقاء القبض عليهم لمجرد وجود شبهات وليس جرائم أو مخالفات لها قرائن وأدلة.

وفق قانون باتريوت حصلت الحكومة على سلطات أوسع للتنصت على التليفونات ومراقبة الرسائل الالكترونية والتفتيش فى قواعد البيانات العامة وقيدت كثيرا من حقوق المهاجرين حتى القانونيين منهم بما فى ذلك اخضاعهم للاعتقال الوقائى إداريا بناء على أمر المدعى العام ولو لم توجه إليهم تهمة ولا يمكن ترحيلهم قانونا».

ويقول الباحث الدكتور نادر فرجانى الذى يسوق لنا هذه المعلومات إن الحكومة الأمريكية طبقت فعلا هذا الانتهاك الصارخ لحقوق الإنسان فى حالة معتقلى معسكر «دلتا» فى خليج جوانتنامو فى كوبا ، وقد أعلنت قبل قليل عن عزمها تقديم هؤلاء إلى محاكم عسكرية لها الحق فى إصدار أحكام غير قابلة للنقض بالإعدام ، ويمكن وفق الأمر الرئاسى المؤسس لهذه المحاكم أن تمتد ولايتها حتى للمقيمين القانونيين فى أمريكا ذاتها وهو ما حدث فعلا لبعض العرب والمسلمين.

ووفقا لهذه القوانين التى جرى تشديدها أو إصدارها بعد الحادى عشر من سبتمبر تستطيع السلطات التنفيذية سجن أى شخص، ولو كان مواطنا ، ربما إلى الأبد دون أن توجه له تهمة أو تقدمه للمحاكمة فإن كان هذا هو نموذج الديمقراطية والحرية التى تريد الولايات المتحدة الأمريكية أن تفرضه علينا نحن العرب من المحيط إلى الخليج تحت عنوان الشرق الأوسط الكبير ..فيا ويلنا!!.

وحتى تروج لمشروعها «الديمقراطى الحر» أنشأت أمريكا ومولت قناة «الحرة» التلفزيونية وإذاعة «سوا» ومجموعة من الصحف سوف تصدر قريبا فى مصر وقد أعلن الصحفيون المصريون فى مؤتمرهم العام الرابع الذى انعقد قبل أيام رفضهم القاطع لديمقراطية مفروضة من الخارج ولحرية مزيفة تكمن خلفها حرية السوق والنهب المنظم وقانون الغزاة.

وستكون الدولة الإمبريالية سعيدة بالأشكال الديمقراطية على المقاس التى ستنمو فى بلد ينهكه الفقر والفساد ما دامت النتيجة ستكون مماثلة لما تقرره هى وتوافق عليه ، وإذا حدث واختلفت

النتيجة فيا ويلنا .. إنها سوف تلجأ إلى قوتها الاقتصادية والعسكرية والثقافية ، ولن يكون ذلك مفاجأة لنا ذلك أن كل القوى الاستعمارية سلكت نفس الطريق وتصرفت بهذا الأسلوب .. إن علينا أن نعرف معرفة حقيقة كل الأسس التى ينهض عليها شعار الحرية والديمقراطية الأمريكى.

وأمامنا نموذج العراق فالولايات المتحدة الأمريكية مصرة منذ زمن بعيد على عدم السماح للعراقيين الذين أخذت تنهب ثرواتهم بحكم أنفسهم بالطريقة التى يتوافقون عليها ويرضون عنها ،وحتى إذا ما سلمتهم السلطة عبر الأمم المتحدة كما هو مقرر بعد شهور فإنها سوف تسلط سيوف الرقابة عليهم عبر قوتها العسكرية التى ستنتشر فى مجموعة من القواعد إذ أنها سوف تنسحب من المدن أمام ضغط المقاومة والخسائر المتزايدة فى قواتها لتحتشد جنودها خارجها وتعطل لحسابها وحساب إسرائيل أى تطور ديمقراطى جدى فى العراق.

نحن لن نثق فى الذئب الذى أخذ يأكل حتى أبنائه.. ولن نتعلق بحبال مهترئة أو أحلام كاذبة عن حرية وديمقراطية تأتى بيد عمرو كما قال أحد المحللين السياسيين الذين جرى انهاكهم تحت ضربات الاستبداد والقيود على الحريات العامة ،وتصور هو خطأ أنه يمكن أن يحتمى بالأمريكيين.

هذه القيود نحن الذين سوف نفكها ،وحرياتنا سوف نحصل عليها ، ولعل القراءة المتأنية لوثائق المؤتمر العام الرابع للصحفيين المصريين وتوصياته أن تدلنا على الطريق ، فها هى قوة لا يستهان بها من القوى الاجتماعية التى يفوق تأثيرها آلاف المرات حجم قوتها العددية تربط جذريا بين الديمقراطية والحريات العامة والعدالة الاجتماعية للمواطنين جميعا وبين حرية الصحافة التى لن تتحقق فى جزيرة خيالية يفعل الصحفيون ذلك وهم يجنون واحدة من ثمار نضالهم الطويل من أجل قانون للصحافة تستجيب لآمالهم وآمال شعبهم فيهم حيث جرى إطلاق وعد رئاسى بالغاء عقوبة الحبس فى قضايا النشر.

طالما تعلمنا فى الصغر أن من جد وجد ومن زرع حصد .وماحك جلدك مثل ظفرك .. وما أحوجنا إلى الجد فى تعبيد طريق الديمقراطية والحرية الحقة فى بلادنا والتى لن ينتزعها سوانا ونحن نقاوم نذر الفاشية المحدقة بالعالم فى ظل توحش الرأسمالية وإزدهار حركة مقاومتها فى الوقت نفسه وحين ننشر ملفنا عن المصادرة فإنه يقترن بوعد الكفاح، من أجل الحريات كافة.

رحل عنا فى الأيام الماضية عدد من الأدباء الذين ملأوا حياتنا إبداعا وجمالا ..هم الشاعر «كمال عبد الحليم» والروائيان «عبد الرحمن منيف» و«محمد صدقى» وفى أعداد سابقة كتبنا عن «منيف وصدقى» وقدمنا ملفاً إضافيا عن الأخير وفى هذا العدد ديوان صغير لمنيف لكننا للأسف لم يتوفر لنا الحظ لنقدم «لكمال عبد الحليم» شيئا فى حياته ونشعر لذلك ببالغ الأسف وسوف نقدم قراءتنا لعمله فى أعدادنا القادمة.

**المحررة**

## ملف

# فقه المصادرة والحريات المدنية



محمود طه وتجديد الخطاب الدينى/ الجميلات أمام القضاء/ مصادرة الشهاوى باطلة/ تصحيح الخطأ الرومانسى/الحجاب وسوء الظن .

## إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم

هل أصبحت المصادرة هى الوسيلة الوحيدة لرفض الإبداع أيا كان مستواه ، فباسم الدين والأخلاق والعادات والقيم تتوالى المصادرات وتتنوع طرق الحجر على الفكر والفن وتأتى مصادرة ديوان «الوصايا فى عشق النساء» للشاعر أحمد الشهاوى ورواية الجميلات لمحمد عبد السلام العمرى كحلقة من حلقات العزلة والاختناق التى يفرضها البعض متمسحين بالدين وهو بمفهومه السمح منهم براء.

فمن أعطى الحق لهؤلاء الذين يعتريهم فى الأساس خوف عميق من الثقافة الجادة المغلفة بأسئلة وجودية وجوهرية تبحث عن العلاقات المتشابكة فى المجتمع وتستنهض عقل الأمة وضميرها ، الذى عانى كثيرا من ويلات وعواقب مثل تلك المصادرات التعسفية التى لا تنبع من أساس فكرى بقدر ما تنبع من ذهنية تأخذ بالقشور دون أن تستخلص المعنى المراد والكامن خلف بنية النص الأدبى.

وعلتهم فى ذلك واحدة لا تتغير على مدى قرون طويلة ، من كون النص به ايحاءات جنسية أو تحريف لنص مقدس متناسين أن أحد أساسيات البلاغة العربية- وهى عصب أى عملية إبداعية شعراً كانت أو نثرا -هى الرمز بفعله المتخيل ، أو ما يسميه أصحاب المدارس النقدية فى العصر الحديث بـ« الدال والمدلول».

وياللغرابة ،فكثير من رجال الدين الذين اعتمدوا على« فقه المصادرة» هم بالأساس أزهريون درسوا مثل تلك القوعد باستفاضة ،وكان أحرى بهم أن يتخذوا من المناقشة والحوار سبيلا إلى استخلاص النتائج بدلاً من الحكم بمعايير أولية تؤدى فى النهاية إلى الفتنة التى هى أشد من القتل كما أكد النص القرآنى:

وهذه الفتنة قد أرقتنا -كثيراً-بما زرعته فى جسد المجتمع من فزع وخوف ، نتيجة ما أدت إليه من عواقب ما زال الجميع إلى الآن يجنى آلامها ،فقد أدت- على سبيل المثال- مصادرة أعمال المفكر د. فرج فودة من قبل علماء الأزهر- وبعد المناظرة الفكرية التى تمت بينه وبين الشيخ محمد الغزالى بمعرض القاهرة الدولى للكتاب إلى اغتيال هذا الكاتب الليبرالى الشجاع الذى اقترنت أفكاره بمواقفه، مع العلم أنه كان حريصا كل الحرص على أن تخرج اجتهاداته الفكرية من أساس اسلامى مع المطالبة باعطاء كل أفراد المجتمع حقوقهم الأساسية أيا كان دينهم.

وبالمثل جاءت فتنة «الوليمة» التى أثارها الكاتب د. محمد عباس فى مقال نشر فى جريدة «الشعب» لسان حال حزب العمل والتى جاء فيها بقراءة مغلوطة لبعض مجتزءات من رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى «حيدر حيدر» والتى صدرت طبعتها الثانية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٩، مع العلم أنها صادرة فى طبعتها الأولى عام ١٩٨٣ ، ولم يلتفت أحد

إلى مثل هذه العبارات التى اجتزأها «عباس» من السياق الروائى ،وكانت سببا فى فتنة كبرى . اضرم نارها مشعلو الفتن والحرائق من الجماعات المتطرفة وراح ضحيتها طلاب أبرياء من جامعة الأزهر الذين تظاهروا دون معرفة باسم الروائى أو الرواية نفسها وكان من نتيجتها -أيضا-اغلاق حزبه وجريدته وتشريد عشرات الصحفيين.

وفى هذا الصدد اذكر عبارة قالها المفكر الإسلامى الراحل د. سيد رزق الطويل مفادها «ان التفكير فى مصادرة الفكر هو نتائج عصور التراجع حيث يسود الجمود والتعصب والشعور بالعجز».فهل صرنا إلى هذا الوضع الخطير ، إن موجة مصادرة الكتب التى بدأت تنشب أظفارها فى الأرض المصرية باتت تثير العديد من الأسئلة وعلامات الاستفهام ، فقد قيل على سبيل المثال فى رفض المؤسسة الدينية للمجموعة القصصية لادوار الخراط «مخلوقات الاشواق الطائرة» إنها تخدش الحس الأخلاقى ،وبنفس التأويل قيل عن قصيدة «الوشم الباقى» للشاعر عبد المنعم رمضان والتى نشرتها مجلة إبداع فى عددها الصادر فى أكتوبر ١٩٩٢ ، والتى وقف فيها اتحاد الكتاب المصرى موقفا متخاذلا ،والغريب أن الأديب ثروت أباظة الرئيس السابق للاتحاد قدم شكوى إلى د. سمير سرحان- رئيس الهيئة العامة للكتاب يستنكر فيها هذه القصيدة والتى كانت سبباً فى مصادرة العدد.

وكذلك جاءت مصادرة ديوان «آية جيم» للشاعر حسن طلب بدعوى ما فيه من خدش للحس الدينى لاتكائه على الاقتباس من القرآن ، وكلتا التهمتين التصقتا بديوان الشهاوى الأخير ، مع العلم أن هذا الديوان قد حاول البعض مصادرته منذ عدة شهور بعد صدور طبعته الثانية من مشروع مكتبة الأسرة ،فكون د. سمير سرحان لجنة لفحص الديوان- بعد سحبه من الأسواق -وقد جاء تقرير هذه اللجنة فى صالح الديوان مؤكدا أنه لا يوجد به ما يخدش الحياء.

وهذا التقرير يشبه- كثيراً -التقرير الذى قدمته اللجنة التى شكلها الفنان فاروق حسنى لقراءة رواية« وليمة لأعشاب البحر» والتى تكونت من النقاد الراحل د. عبد القادر القط، ود. صلاح فضل ، ود. مصطفى مندور و الكاتب الصحفى كامل زهيرى ، وقد جاء فيه « إن اعادة نشر هذه الرواية لا يمكن أن يعد مساسا بالدين ، ولا يجوز محاكمتها من منظور غير أدبى ،وما قيل عنها فيه تجن كبير عليها و تحريف لمواضعها وتجاهل لقيمتها الفنية المتميزة».

لكن للأسف من يتخذون من المصادرة من أجل المصادرة موقفا لهم لا يقرأون الماضى جيداً ، بل إن البعض منهم يقف عند إسلام عصور الظلام فى فترة الانحطاط متبنين أفكار الوهابية والمهدية وغيرها ، متناسين الحس الإسلامى فى نقائه وصفائه ،متجاهلين الشعار الذى ساد فى فترة المد القومى« الدين لله والوطن للجميع » والذى كان إيذانا ببدء مرحلة جديدة من تطور

المجتمع المصرى ، الذى سبقه وواكبه مجموعة من حركات التنوير الفكرى والتى قادها فى الأساس رجال دين فمن يغفل الدور الذى قام به رفاعة الطهطاوى أو على مبارك أو الإمام محمد عبده.

ومن العجيب فى الأمر أن فكر المصادرة دائما ما يعود على أهله، ولعل أقرب مثال على ذلك ما حدث للدكتور عبد الصبور شاهين الذى كان أحد الأسباب الرئيسية فى قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد فقد قامت المؤسسة الدينية التى ينتمى إليها بمصادرة كتابة« أبى آدم» فذاق من نفس الكأس التى سقى منها الآخرين.

وما يحدث -الآن- يدخل فى نطاق التراجيديا الكئيبة، ويفارق الرؤية الرحبة التى كانت فى بدايات القرن الماضى ، فقد كنا نرى الرأى والرأى الآخر فى اتساق حميم ، فيكتب إسماعيل أدهم -على سبيل المثال-«لماذا أنا ملحد» ؟ ويرد عليه بقدر كبير من الفكر والفهم «محمد فريد وجدى» «لماذا أنا مؤمن؟» حتى عندما تمت مصادرة كتاب «الشعر الجاهلى» لطه حسين كانت هناك معركة فكرية قائمة على الجدل الفلسفى والمنطق وانتهت بحكم القاضى المستنير «محمد نور» الذى أكد فى حيثيات الحكم أن الكتاب بحث جيد ولكاتبه حرية التعبير .وبالمثل ما حدث لكتاب «الإسلام وأصول الحكم» لعلى عبد الرازق» و«الكتاب المنبوذ» لأنور كامل ، فالسجال والحوار دارا على صفحات المجلات والجرائد دون أن يتطرق إلى الارهاب الجسدى والفكرى ، مثلما حدث مع نجيب محفوظ وطعنة السكين الشهيرة فى رقبة عميد الرواية العربية وكذلك التصفية الجسدية للدكتور فرج فودة.

ولو نظرنا سريعا إلى الفكر الدينى الذى أرسى قواعده النبى محمد صلى الله عليه وسلم» سنجد أنه لم يقابل أى فكر مخالف إلا بالحوار وبمبدأ «وجادلهم بالتى هى أحسن» .

حتى مع من أهدر دمه مثل« كعب بن زهير» الذى ألقى عليه القصيدة الشهيرة «بنات سعاد» فأحسن الرسول وفادته وتحول -بفعل سحر البلاغة من موقفه الرافض لكعب إلى موقف الصديق .وبالمثل فعل الرسول مع الشاعر النابغة الجعدى الذى تطاول فى الفخر بقومه حتى أوصلهم إلى درجة يرفضها الدين ، ويأتى هذا الموقف من كون محمد صلى الله عليه وسلم كان يعطى للشعر والأدب أهمية أخرى حتى ولو جاء على لسان كافر وهو القائل «إن من الشعر لحكمة».

وهذه الرؤية فى رحابتها واتساع افقها تخالف ما يذهب إليه المغالون فى الرفض دون أسس صحيحة ، بعد أن تركوا سماحة الحوار وراحوا ينظرو إلى الحياة بنصف عين فضلوا وأضلوا.

ع.ح

# مصادرة «الوصايا» باطلة

## د. محمد عبد المطلب

أصدر الشاعر أحمد الشهاوى آخر مدوناته (الوصايا فى عشق النساء) مرتين ، المرة الأولى كانت الطبعة على نفقته الخاصة، وقرأها من قرأها ،وكتب عنها من كتب دون أن يثير الكتاب حوله إلا ما يثار حول مؤلفات الشهاوى من اهتمام النقد به لصيغته الشعرية الموغلة فى العرفانية ، وإشراقاته الحميمة فى أفق العشق وسماوات المحبة.

والمرة الأخرى الأخرى صدر فيها الكتاب عن مكتبة الأسرة ،ومع هذا الصدور اتسعت دائرة التلقى ، ودخل الدائرة بعض ينتسبون للتيار الإسلامى ، فأقاموا الدنيا ولم يقعدوها ، واستعدوا على الكاتب كل مراكز السلطة ، ووصل الأمر إلى أن أصدر مجمع البحوث الإسلامية توصية بمصادرة الكتاب.

ولن نعيد هنا ما سبق أن كتبناه عن(وصايا الشهاوى) وتقنياتها التعبيرية ، لأن الذى نهتم له الآن متابعة ردود الفعل إزاء الكتاب وصاحبه ،وموقف مجمع البحوث الإسلامية وتوصيته بالمصادرة ،وليس بين أيدينا من تفسير لهذا الموقف إلا بعض ما نشرته الصحف عن مجموع الصفحات التى

أعترض عليها لأنه رأى فيها خروجا على الدين والأخلاق ، وتبلغ إحدى وأربعين صفحة ، هى على التوالى الصفحات :

٩ ، ١٠، ١٣، ١٤، ١٥، ١٨، ٢١، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٥، ٤٠، ٥٩، ٦٦، ٧٣، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٨١، ٨٣، ٨٧، ٩٤، ٩٧، ١٠٢، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١١، ١١٣، ١١٤، ١١٨، ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٦، ١٤١، ١٨٢، ٢٥٢، ٢٥٣.

وقبل تناول الصفحات ومحتوياتها سوف نضع بعض الأسس المبدئية:

١- نحن نرفض رفضا جازما أى عدوان على الدين والعقيدة ، أيا كان هذا الدين ، وأيا كانت هذه العقيدة.

٢- لابد أن نذكر بمبدأ معرفى أكدت عليه الثقافة العربية ، هو مبدأ تمايز الاختصاص ، وقد حضر المبدأ خلال مصطلح (أهل الاختصاص) أو (أهل الصنعة) أو (أصحاب المعرفة).

٣- إن التراث النقدى العربى أسس مجموعة من الركائز النقدية التى يجب اعتبارها عند قراءة النص الأدبى بهدف كشف جمالياته ، وهى ركائز لم تفقد شرط الصلاحية بعد، ومن أهمها ما يتصل بالدين والأخلاق.

يقول قدامة بن جعفر: «مما يجب توطيده وتقديمه قبل الذى أريد أن أتكلم فيه : أن المعانى كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ،من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه .وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب .. مثلا .. رداءته فى ذاته»(١).

أما القاضى الجرجانى ، فإنه يطرح القضية طرحا حاسما فيقول: «فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى أسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وإضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب أصحابه بكما خرسا مفحمين ، لكن الأمرين متباينان ،والدين بمعزل عن الشعر»(٢).

ويؤكد ابن رشيق على فصل الإبداع عن الأخلاق فى قوله: ما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم ، والكذب مذموم إلا فيهم».(٣).

٤- إننا على يقين بأن القديم ليس شرطا للجديد ، لكننا على يقين- أيضا- بأنه لا جديد لمن لا قديم له، وعندما استحضرنا هذه الركائز التراثية ونحن بصدد موقف آنى، قصدنا بذلك وضع المستندات التراثية التى اعتمدها مجمع البحوث ، فى مواجهة مع المستندات التراثية التى حفظتها

لنا المدونات الأدبية والنقدية ، لأننا لو اعتمدنا مستنداتنا الحديثة والحداثية وحدها ، لما انشغلنا اللحظة بموقف المجمع .

(٢)

لقد أعدنا قراءة الصفحات التى حددها مجمع البحوث الإسلامية وجعلها مستندة فى رفض الوصايا أولا ، والتوصية بمصادرتها ثانيا، ووجدنا أن محتويات الرفض يمكن أن توزع على خمسة محاور، تحتاج إلى تدبر ما فيها ومناقشته مناقشة محايدة.

المحور الأول

مجموعة الصفحات التى استدعت الخطاب القرآنى، منها أربع صفحات استدعته على سبيل (التنصيص) ، أى أن المقتبس محصور بين قوسين مزدوجين للإعلان عن أنها من خارج نص الوصايا ، وهى:

أ- الصفحة التاسعة:، وتضمنت قوله تعالى: «لكل وجهة هو موليها» (البقرة ١٤٨) والسياق الجديد الذى أحتضن الآية الكريمة ، هو سياق توجه المعشوقة للعاشق وحرصها عليه حتى لا تفقده أبدا.

ب- الصفحة السادسة والعشرون، وتضمنت قوله تعالى: «فأولئك مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين» (النساء ٦٩) وجاء استدعاء الآية الكريمة فى سياق وصية المعشوقة بالصدق والإخلاص فى السر والعلن ، وأن يتجلى ذلك فى قلبها ولسانها.

ج- الصفحة الرابعة والتسعون ، وتضمنت قوله تعالى: «وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا» (البقرة ٣٤).

وكان الاستدعاء فى سياق وصية المعشوقة بالتسامح فى أخطاء العاشق إذا كانت أخطاء طارئة غير متأصلة فيه..

د- الصفحة الواحدة والأربعون بعد المائة وتضمنت قوله تعالى : «ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين» (الزخرف ٧١).

والسياق هنا وصية للمعشوقة ألا تضيع العاشق ، فيه تكتمل سعادتها ولذتها ، ونقول هنا إن قراءة مجمع البحوث كانت عجلة وغير مستوعبة لنصوص الوصايا ، فهناك صفحات كثر استدعت آيات قرآنية على سبيل التنصيص أغفلها تقرير المجمع مثل الصفحات ١١٠، ١٦٤).

وفى هذا المحور حدد المجمع سبع صفحات تضمنت استدعاء للنص القرآنى على سبيل (التناص) أو (التداخل) ، حيث يمتص النص الحاضر المعنى القرآنى مع بعض مفرداته ، وهى

الصفحات:

أ- الصفحة الثالثة عشرة ، تقول الوصايا : (اذكريه يذكرك) ، حيث تستدعى الجملة قوله تعالى: « فاذكرونى أذكركم» (البقرة ١٥٢) ،والسياق الجديد هو سياق دعوة المعشوقة للاكتمال بالعاشق فى الحياة والممات.

ب- الصفحة الخامسة عشرة ، تقول الوصايا : «إن المرء ليسقى شرابا طهورا» مستدعية قوله تعالى: «وسقاهم ربهم شرابا طهورا» (الإنسان ٢١) ،والسياق الحاضر، سياق رمزى يجمع بين العاشقين فى (خمر الحب) ونعيمه.

ج- الصفحة السابعة والعشرون: ، تقول الوصايا : كونى معه صادقة أربعين ليلة وأربعين فجرا» مستدعية قوله تعالى : «وإذا واعدنا موسى أربعين ليلة) (البقرة ٥١).

والسياق الذى امتص الآية الكريمة ،هو سياق وصية المعشوقة بالصدق والإخلاص فى المحبة ،حتى تدخل مع العاشق أفق التوحد بالروح والجسد.

د- الصفحة الخامسة والسبعون ، تقول الوصايا للمعشوقة : «قلبك يسع أرضه وسماءه ، وليس أدنى من عرش إله» مستدعية قوله تعالى : «وسع كرسيه السموات والأرض» (البقرة ٢٥٥) فى سياق إحياء الحب الذى يطهر العاشقين من كل الشوائب ، ويخلصهما من الحزن والأسى ، ويوحد بينهما ، أما باضافة (عرش إله) فهى تمثل المنزلة الأرضية لهذا الحب الخالص من كل شائبة ، فالعرش -فى اللغة -سرير الملك ، و(إله) تطلق على كل معبود ، بخلاف (الله) فهو ذات الإلهية الواجبة الوجود.

هـ- الصفحة السابعة والثمانون ، تقول الوصايا : «ما فى اللوح المحفوظ إلاك» مستدعية قوله تعالى : «بل هو قرآن مجيد فى لوح محفوظ» (البروج ٢٢) ،والسياق الحاضر ، هو سياق التوحد بين العاشقين ، بحيث تكون حياة العاشق خالصة للمعشوقة وحدها.

و- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة ، تقول الوصايا« تبارك اسم العاشق» مستدعية قوله تعالى : «تبارك اسم ربك ذى الجلال والإكرام» (الرحمن ٧٨) فى سياق الوصال الدائم بين العاشقين ، وترديد المعشوقة لاسم معشوقها فى قدر عظيم من المودة والإجلال.

(٣)

المحور الثانى:

استدعاء الأحاديث القدسية والنبوية ، وقد حدد مجمع البحوث سبع صفحات تضمنت هذا الاستدعاء على سبيل التنصيص ، وهى:



أ- الصفحة السابعة والسبعون تقول فيها الوصايا : (كونى صورة عاشقك ، فقد جاء فى الحديث القدسى» .. فإذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به ، وبصره الذى يبصر به .. و«السياق الحاضر هو سياق السمو بالمعشوقة إلى أفق نورانى من الجمال والجلال ، حتى تتمكن من التوحد بالعاشق داخليا وخارجيا ، ونشير مبدئيا إلى أن (الجمال والجلال) من الترانيم الأثيرة فى كتاب الموتى الفرعونى إلى(رع) تارة ، وإلى (أوزيريس) تارة أخرى(٤).

ب- الصفحة الثامنة بعد المائة : تستحضر الحديث الشريف فى تضرعها قائلة : «اللهم إنى أسألك حبك ، وحب من يحبك ،والعمل الذى يبلغنى حبك» ،والسياق هنا هو سياق وصية المعشوقة بأن تتجرد من الشواغل فى حضرة العاشق اقتداء بأحوال العارفين والسالكين.

ج- الصفحة الثالثة عشرة بعد المائة ، تستدعى الحديث الشريف : «يحشر المرء مع من يحب» ،والسياق الجديد ، سياق الحرص على ديمومة المحبة ،والتحذير من الفراق.

د- الصفحة الثامنة والعشرون بعد المائة، تستدعى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم «كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو ، تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى ،والسياق الحاضر ، سياق الحرص على توحد العاشقين لأنهما من نفس واحدة.

هـ- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة، استدعت الحديث الشريف : «اللهم إنك عفو تحب العفو فاعف عنى» والسياق الذى أحتضن الحديث ، هو سياق وصية المعشوقة بأن تتجاوز عن أخطاء العاشق ،وتتسامح معه.

و- الصفحة التاسعة والعشرون بعد المائة استدعت الحديث الشريف: «الأرواح جنود مجندة ، ما تعارف منها ائتلف ،وما تناكر منها اختلف» ،والسياق الجديد ، هو سياق وصية المعشوقة بأن تداوم على اللوم والعتاب ، فإن ذلك يديم بينهما اللذة الروحية والجسدية.

ز- الصفحة السادسة والثلاثون بعد المائة ، تستدعى قوله صلى الله عليه وسلم : «لا تتبع النظرة النظرة».

فى سياق الوصية بالحرص على التعامل بلغة العيون بين العاشقين.

وبرغم أن مجمع البحوث قد حدد هذه الصفحات ضمن صفحاته الإحدى والأربعين فإن من يقرأ الوصايا يلحظ قصور قراءة المجمع ، فاستدعاؤها للأحاديث قد تجاوز هذه الصفحات حتى بلغ تسعة عشر استدعاء ،وهو ما نلاحظه -مثلا- فى الصفحة السابعة والثلاثين بعد المائة ، حيث استدعى حديثين على صعيد واحد ، حيث تقول : (املئ قلبك بصورته ، فالرسول يقول« النظر إلى الوجه الجميل عبادة» ويقول أيضا «أطلبوا الخير من حسان الوجوه» وهو ما نلاحظه أيضا فى

الصفحات ١٤٩ ، ١٨٢ ، ٢٤٩ وغيرها.

وقد يكون مبرر مجمع البحوث فى إغفال مثل هذه الصفحات ، أن الأحاديث الواردة فيها من الأحاديث الضعيفة ، لكن ذلك ليس مبررا يقبل منه فى سياق موقفه من الوصايا ذلك أن القارئ العام لا يكاد يدرك الأحاديث الصحيحة والضعيفة والفرق بينهما.

(٤)

وآن لنا أن نتوقف أمام رفض المجمع للمحورين السابقين اللذين قاما على استدعاء الخطاب القرآنى والحديث الشريف ، ذلك أن تقنية الاستدعاء معرفة فى تراثيتها ، حتى إن زهيرا عبر عن حضور أقوال السابق فى نص اللاحق بقوله:

ما أرانا نقول إلا معارا      أو معادا من قولنا مكرورا

وقد خصص القدماء لهذه التقنية مصطلحا بلاغيا هو(التضمين) ، أما إذا كان الاستدعاء من الخطاب القرآنى أو الحديث النبوى ، فإن المصطلح الصالح له هو : (الاقتباس).

والمصطلحان حاضران تطبيقيا فى الشعر والنثر على نحو لا يمكن حصره ، ويطول بنا الأمر لو رحنا نقدم النماذج منهما تأكيدا للتقنية ، فكتب التراث تزدحم بهذه النماذج ،ومن ثم فإننا سوف نشير إلى بعضها للتأكيد على أن أحمد الشهاوى ووصاياه لم يكن بدعا فى ذلك ، وإنما كان مقتديا بأسلافه العظام من المبدعين الذين شهدت لهم الأمة بالإمامة فى إبداعهم ولم يطعن أحد فى عقيدتهم ، أو يؤثمهم بما صنعوا.

ومن اللافت أن أول اقتباس من النص القرآنى، كان لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقد« سئل عن أرفع عباد الله درجة يوم القيامة ، فقال : «الذاكرون الله كثيرا والذاكرات» ، قيل يا رسول الله : والمجاهد فى سبيل الله؟ قال : لو ضرب بسيفه فى الكفار حتى يخضب دما وينكسر ، لكان الذاكرون الله أفضل» (٥) ،وما من خليفة إلا وكان له اقتباسه من الكتاب والسنة ، ثم تتابع أبناء الأمة موظفين هذه التقنية البلاغية فى النثر والشعر على سواء ، ففى النثر ما نلحظه فى إحدى خطب ابن نباته : «فيا أيها الغفلة المطرقون ، أما أنتم بهذا الحديث مصدقون ؟ ما لكم لا تشفقون؟ فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون».

والفقرة التى استشهدنا بها مشبعة بالروح القرآنى على سبيل الاقتباس ، الذى انتهى إلى التنصيص ،حيث كان البدء بامتصاص الآية الكريمة:

«فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون» (الذاريات٢٣) ثم كان الانتهاء بالتنصيص الذى ذكرناه».

أما اقتباسات الحريرى فى مقاماته ، فتكاد تكون تقنية مركزية فى معظمها ، من ذلك قوله :«فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب ، حتى أنشد فأغرب» حيث استدعى قوله تعالى:« وما أمر الساعة إلا كلمح البصر أو هو أقرب» (النحل ٧٧).

أما الاقتباس فى الشعر ، فمن الصعب القول بأن شاعرا من الشعراء قد خلت شعريته منه، سواء أكان واعيا بذلك ، أم غير واع به ، ونكتفى هنا بذكر بعض النماذج الصريحة فى اقتباسها ، من ذلك قول ابن الرومى:

| | |
|---|---|
| لئن أخطأت فى مديحك ؟؟ | ما أخطأت فى منعى |
| لقد أنزلت حاجاتى | بواد غير ذى زرع |

حيث استدعى النص الشعرى قوله تعالى «ربنا إنى أسكنت من ذريتى بواد غير ذى زرع» (إبراهيم ٣٧)

ومن ذلك قول الشريف الرضى:

| | |
|---|---|
| لقد كنت أوصى بالبكاء من الجوى | لو أن غراما بالدموع غسيل |
| فأما ولا وجد يزول بعبرة | فصبر الفتى عند البلاء جميل |

والبيت الثانى يستدعى قوله تعالى: «قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل».(يوسف ١٨).

أما الأحوص فيقول:

| | |
|---|---|
| إذا رمت عنها سلوة قل شافع | من الحب : ميعاد السلو المقابر |
| ستبقى لها فى مضمر القلب والحشا | سريرة ود يوم تبلى السرائر |

حيث استدعى قوله تعالى : «إنه على رجعه لقادر ، يوم تبلى السرائر» (الطارق ٩) أما استدعاء الحديث النبوى فى الشعر، فنكتفى هنا بنموذج منسوب للإمام الشافعى يقول فيه :

| | |
|---|---|
| خذوا بدمى ذاك الغزال فإنه | رمانى بسهمى مقلتيه على عمد |
| ولا تقتلوه إننى أنا عبده | وفى مذهبى لا يؤخذ الحر بالعبد(٦) |

(٥)

المحور الثالث

استخدام الوصايا لبعض المفردات الإسلامية وتوظيفها فى سياق غير مناسب لها فيما يتصل بالعلاقة بين العاشق والمعشوقة ، ونخص هنا الصفحات التى ضمت مثل هذه المفردات وهى:

أ- الصفحة العاشرة ،حيث وظفت مفردة (المعراج) فى وصيتها للمعشوقة بالعروج إلى سماء

العشق ، وقد ترددت المفردة مرة أخرى فى الصفحة الأربعين لتوصى المعشوقة بأن تتحول إلى معراج للعاشق ، وأن تكون قطبه الذى يقصده.

ب- الصفحة الثامنة عشرة ،وظفت مفردة (الفردوس) فى قولها : «الجسد فردوس لا تناله النفوس بسهولة».

ج- الصفحة الواحدة والعشرون: وظفت مفردتى (الركوع والسجود) فى سياق وصية المعشوقة بأن تثبت الألم الجميل فى جسد العاشق ، مع الحرص ألا يمس الألم قلبه، ساجدا كان أو راكعا.

د-الصفحة الخامسة والعشرون ، وظفت مصطلح (مرتكب الكبيرة) فى سياق المبرر الوحيد لأن تهجر المعشوقة عاشقها.

هـ- الصفحة الثامنة والعشرون ، وظفت مفردة( سجادة) فى قولها «حذار أن تجلسى على سجادة النهاية» إذ ترى الوصايا أن كل نهاية لها بداية أخرى.

و-الصفحة الثالثة والسبعون ، استخدمت مفردة( الوضوء) فى قولها : «ليكن دم قلبك ماء وضوئه».

والحق أننى أقف أمام هذا المحور وكلى عجب ، إذ يبدو أن مجمع البحوث الإسلامية قد تصور أن الإسلام سابق على اللغة العربية ، على الرغم من أن الخطاب القرآنى يقول: «وإنه تنزيل رب العالمين -نزل به الروح الأمين- على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربى مبين» (الشعراء ١٩٢-١٩٥).

معنى هذا أن هذه المفردات مفردات عربية قبل أن تكون مفردات إسلامية ، ولكل متكلم أن يتعامل بها فى معناها الأول الذى تواضع عليه العرب ، وأن يتعامل بها فى معناها الذى اكتسبته بعد الإسلام.

وقراءة المعجم العربى تؤكد أنه قبل أن يحدد الدلالة للمفردة الإسلامية ، يقدم دلالتها الأولى المتواضع عليها ،وهو ما تحتمله سياقات وصايا الشهاوى ، من ذلك:

المعرج والمعراج : المصعد والمرقى ،وعرج السلم: صعده

الفردوس: البستان

ركع : وطأطأ رأسى

سجد: انحنى فى خضوع

السجادة : القطعة التى سجد عليها

الوضوء : النظافة والحسن

إن من يقرأ كتب التراث عامة ،وكتب الفقه خاصة ، يلحظ أن أصحابها عندما يقدمون مصطلحاتهم الفقهية ، يحرصون على الجمع بين المعنى اللغوى الأول ،والمعنى الإصطلاحى الذى اكتسبته المفردة بعد الإسلام ، مثل مفردة : الصلاة والزكاة والصوم والحج ، فكيف يصح لجميع البحوث الإسلامية أن يؤاخذ المبدعين إذا وظفوا هذه المفردات فى معناها الأول؟ إن ذلك لا يصح إلا إذا قلنا إن نزول الإسلام سابق على اللغة العربية وهو قول غير صحيح ،ومن ثم فإن مؤاخذة المجمع تكون غير صحيحة.

(٦)

المحور الرابع: التجاوز التعبيرى

ونقصد بذلك مجموعة التراكيب التى يوهم ظاهرها أن فيها نوع تجاوز وتجرؤ على المقدسات الإسلامية ،وقد توزعت هذه التراكيب –حسب تقرير المجمع– على إحدى عشرة صفحة هى:–

أ– الصفحة الثالثة عشرة، تقول للمعشوقة: «إذا وهبت نعمة العشق ، فلن يستردها الخالق منك».

ب–الصفحة الرابعة عشرة: تقول للمعشوقة «أنت أم الكتاب؟».

ج– الصفحة الخامسة والثلاثون : تنصح للمعشوقة : «ألا تسأل مفتيا».

د– الصفحة الخامسة والسبعون : تقول لها« وقلبك يسع أرضه وسماؤه ،وليس أدنى من عرش إله».

هـ– الصفحة السابعة والثمانون ، تقول لها « ما فى اللوح المحفوظ إلاك».

و– الصفحة الرابعة والتسعون ، تقول «فرب طينة عاشقك تمزق رداء جبريلك ، وينزل وحيك بإسمه».

ز– الصفحة الحادية عشرة بعد المائة تقول: «إذهبى إلى عاشقك ، فعنده أصل الأشياء».

ح–الصفحة الثامنة عشرة بعد المائة ، تقول «كونى من الذين جعلهم الله من أهل الليل».

ط– الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة . تقول «أدخلى أبوابه خالدة ، فعرشك على مائة».

ى–الصفحة الثانية والثمانون بعد المائة : «تبارك اسم العاشق».

ك– الصفحة الثالثة والخمسون بعد المائتين، تقول« أريه شراب الآلهة الذى يفيض خمرة من ريقك».

وفى رأينا أن موقف المجمع من هذا المحور قد تناسى عدة أمور:

الأول: تناسى ، أو تجاهل الثقافة الإنسانية عموما ،والمصرية خصوصا ،وكلها سابقة على

الإسلام ، إذ أن كثيرا من هذه التعبيرات التى نظر إليها المجمع بوصفها اعتداء على المقدس الإسلامى ، طرحها الموروث الفرعونى ،حيث تضمنت أناشيد الموتى مقولات (عرش الإله) (عرش الماء)

أما الموروث الإغريقى فقد طرح (أصل الأشياء) فى الاسطقسات القديمة : «الماء والنار والتراب والهواء ، كما قدم (شراب الإلهة) عندما اعتقد فى (بخوس إله الخمر) (٧) ،ومن ثم فإن المبدع له أن يستدعى من هذا الموروث الإنسانى ما يراه مناسبا لنصه الحاضر، وما يراه ملائما لمجموعة أبنيته الصياغية والدلالية ، ولا يصح لنا أن نحاصره فى إطار الموروث الإسلامى وحده لكى ندخله دائرة المارقين.

الثانى: إن مجمع البحوث الإسلامية أغفل تقنية جمالية لها حضورها المركزى فى الخطاب الإبداعى على وجه العموم ،ونعنى بها اقنية (المجاز) ،وهى فى أقرب حدودها المعرفية : (استخدام الكلمة فى غير ما وضعت له) ،ومن ثم أطلق عليها بعض القدماء (التوسع فى اللغة)، وهذه التقنية كانت أداة الإبداع فى تغيير حقائق الأشياء خلال وعيه التخيلى.

ومن نافلة القول استحضار الاجراءات التفسيرية لبعض المفسرين الذين اتكأوا على تقنية المجاز عند مواجهتهم ببعض الآيات القرآنية التى لا يمكن أخذها على ظاهرها التعبيرى مثل قوله تعالى : «ويبقى وجه ربك ذى الجلال والإكرام» (الرحمن ٢٧) ،وقوله : «يد الله فوق أيديهم» (الفتح ١٠).

ولو أن المجمع استحضر هذه التقنية لما شغلته هذه (التجاوزات التعبيرية) ،ولتركها تدخل دائرة(التوسع فى اللغة) من أوسع الأبواب.

الثالث: إن المجمع تناسى التراث الإنسانى والإسلامى فى الفلسفة عموما والتصوف خصوصا ،وهذا التراث يضم كثيرا من المقولات التى اعترض عليها ، وبسببها اتهم الوصايا بالمروق الدينى والأخلاقى.

ثم إن المجمع تغاضى عن تقنية مركزية فى التراث ، ونعنى بها تقنية (التأويل) وهو: «استخراج معنى الكلام لا على ظاهره، بل على وجه يحتمل مجازا أو حقيقة»(٨) ،والتأويل يحيل العبارات إلى إشارات بعيدة عن المعنى المباشر أو الظاهر ، أى أن العبارات لها معنى مضمر على نحو ما هو معروف فى بنية (الكناية) التى تقدم معنيين أحدهما حقيقى والآخر مجازى ،والأخير يكون هو المقصود ، من ذلك ما ورد فى الوصايا من وصف المعشوقة بأنها( أم الكتاب) إذ يقول المتصوفة : إن أم الكتاب : العقل الأول ،وما ورد فيها عن (اللوح المحفوظ) إذ يقولون هو: (النفس

الناطقة) (٩) ،ومن ثم دخل التعبيران دائرة الشعرية العربية دون حرج دينى ، فيقول بشار بن برد:

| | |
|---|---|
| كيف يسلو عن الرباب فؤادى | وهـواها ينوب عن كل ناب |
| ويكن النسـاء بيـضا وأدما | صـيغة بعد صيغة الأتراب |
| ككعوب القناة مشـتبهات | وكـأن الرباب أم الكتاب |

ويقول الحلاج:

| | |
|---|---|
| فخذ حديثى ، حبى أنت تعلمه | لا اللوح يعلمه حقا ولا القلم |

ويقول ابن أبى حصينة:

| | |
|---|---|
| إذا قمت يوم البعث أخفيت حبها | فلم ير فى اللوح الذى هو مكتوب |

وكذلك الأمر فى مفردة (تبارك) ،حيث يقول ابن نباتة السعدى فى وصف السيوف:

| | |
|---|---|
| وزعمت أن متونها مصقولة | أفلا تبارك فى بنان الصاقل |

المحور الخامس : استخدام الوصايا لمفردات وعبارات جنسية ،ونحصر هنا- حسب صفحات المجمع- تسع صفحات هى: -

أ- الصفحة التاسعة والعشرون : استخدام كلمة ( الباه).

ب- الصفحة التاسعة والخمسون ، تقول للمعشوقة «: لا تخجلى من صرختك التى تشق الليل».

ج-الصفحة الثامنة والسبعون ، تشبيه -غير مباشر- للنهدين بالمئذنتين.

د-الصفحة الواحدة والثمانون ، تقول للمعشوقة : «ليكن نهداك طريق صوابه».

هـ- الصفحة الثالثة والثمانون، تقول عن العاشق : «لا غمد لسيفه إلاك».

و-الصفحة السابعة والتسعون ، تقول : «خل سفينه يدخل ميناءك .. ما من محبة دون ولوج الليل فى النهار ، ودون نكاح السماء للأرض».

ز-الصفحة الثانية بعد المائة ، تدعو المعشوقة لترك الخجل والالتزام بالجرأة.

ح-الصفحة الرابعة عشرة بعد المائة، تقول لها: «فليتصل جسدك بجسده ، ففى اتحادكما ذوب نورانى».

ط- الصفحة الثانية والخمسون بعد المائتين ، تقول : «نكاح المعشوقة دواء العاشق» وهنا نقدم عدة ملاحظات فى مواجهة موقف مجمع البحوث الإسلامية.

أولا: المفردات ذات الدلالة الجنسية حاضرة فى أبلغ نص فى العربية ،وهو القرآن الكريم، فقد

ترددت فيه مفردة (الفرج ) و(العورة) ، أما تردد مثل هذه المفردات فى الحديث النبوى الشريف ،فلا تكاد تحصى ، ثم إن المفردات الجنسية مثبوتة فى معظم المدونات التراثية شعرا ونثرا على حد سواء.

واللافت ترددها فى مرويات كثيرة عن صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ، من ذلك ما يروى عن بن أبى طالب : «لا تحسن المرأة حتى تروى الرضيع ، وتدفئ الضجيع» ،وما روى عن المغيرة بن شعبة عندما رفضت إحدى النساء أن تتزوجه ، فبعث لها قائلا: «إن تزوجتنى ملأت بيتك خيرا، ورحمك أيرا»(١٠).

ويضيق المقام عن استحضار النماذج الشعرية التى وظفت هذه المفردات على نحو أكثر صراحة ، وأشد جرأة ، كما يضيق المقام عن تعداد المدونات التى تناولت العلاقة بين الرجل والمرأة تفصيلا وإجمالا.

ثانيا: يتناسى المجمع أن مكتبات المدارس على جميع مستوياتها تضم أمهات القواميس العربية والأجنبية ، وبها ما بها من المفردات الجنسية وتحديد مفهومها ، بل إن القواميس الأجنبية تضيف إلى ذلك الرسوم التوضيحية ، ولم يقل أحد بحرمان المكتبات من هذه القواميس.

ثالثا: نسى المجمع ، أو تناسى أن طلبة الأزهر ، وطلبة وطالبات المدارس يدرسون فى الفقه والتربية الدينية الإسلامية طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ،ونحيل هنا فقط إلى(نواقض الوضوء) و(موجبات الغسل).

كما أن هؤلاء الطلبة والطالبات يدرسون فى (علم الأحياء) مفردات العلاقة الجنسية بين الذكر والأنثى ،وكيفية الإنجاب على نحو تفصيلى مقرون بالرسوم الموضحة.

رابعا: ألم يشعر مجمع البحوث الإسلامية بنوع من الحرج وهو يدعو إلى مصادرة (الوصايا فى عشق النساء) لأحمد الشهاوى ، بينما لم ينطق ببنت شفة عن العرى والخلاعة المصاحبة للأغانى على شاشة التلفزيون؟.

ألم يستشعر المجمع بالحرج عندما يشارك رجال الدين فى حوارات الفضائيات حول علاقة الذكر بالأنثى على جميع أشكالها ومستوياتها.

خامسا: ليس معنى هذا أننا نصادر حق المجمع فى إبداء رأيه فى الوصايا ، فهو صاحب حق مثل غيره من المؤسسات والأفراد، لكن الذى نتوقف أمامه :(التوصية بالمصادرة) فهذا عدوان لا تسانده قوانين شرعية أو غير شرعية ، ولا تؤازره أعراف ولا تقاليد ،ولو أن المجمع استحضر مقولة الإمام الشافعى رضى الله عنه (رأيى صواب يحتمل الخطأ ، ورأيك خطأ يحتمل الصواب)

لما أقدم على التوصية بمصادرة الوصايا.

## هوامش:

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر- تحقيق مصطفى كمال-الخانجى ١٩٧٩: ١٩-٢١.

(٢) الوساطة- القاضى الجرجانى-تحقيق محمد أبو الفضل وعلى البجاوى-عيسى الحلبى :٦٤.

(٣) العمدة ابن رشيق -أمين هندية بمصر سنة ١٩٢٥ : ١/ ٨.

(٤) أنظر- كتاب الموتى الفرعونى (برت إم هرو) الترجمة عن الهيروغليفية : دالس برج، والترجمة العربية- ، د.فيليب عطية، مدبولى سنة ١٩٨٨ ،٨: ١١ وما بعدهما.

(٥)الاقتباس من القرآن الكريم- الثعالبى -تحقيق د. ابتسام مرهون -الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٣ : ١/٦٢.

(٦)التبيان فى المعانى والبيان- الطيبى- تحقيق عبد الحميد هنداوى-المكتبة التجارية : ٢/ ٤٥٦ .

(٧) انظر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، جفرى بارند -ترجمة د/ إمام عبد الفتاح إمام- عالم المعرفة سنة ١٩٣٣ :٣٨٤ .

(٨) الفروق اللغوية- أبو هلال العسكرى-تحقيق حسام الدين المقدسى -دار الكتب العلمية- بيروت سنة ١٩٨١: ٤٣.

(٩) التعريفات: على بن محمد الجرجانى- دار الكتاب اللبنانى سنة ١٩٩١:٥٠ ، ٢٠٧.

(١٠) انظر فى ذلك وغيره : عيون الأخبار -ابن قتيبة -الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٣ : ٤/٣٠ ، ٣٧.

# محاولة لتصحيح الخطأ الرومانسى

## سامح الموجى

**«كتبت على سحابة..**

**-فلتسقط الرقابة-**

**فصادروا السماء»**

**معين بسيسو**

بداية الأمر يجب علينا أن ننطلق من قاعدة بديهية مفادها التأكيد على أن يكون معيار تقييم الأعمال الأدبية بخاصة الرواية منطلقا من خلال أسس فنية ونقدية متعلقة بالرواية كجنس أدبى ،وتقنيات الكتابة الروائية ،وعدم محاكمة النص من خارج سياقه الفنى والأدبى بواسطة معايير أخلاقية ، أوسياسية، أو دينية ، وهذا هو المأزق الذى يعانى منه القائمون على رقابة ما ينشر من آداب وفنون فى مجتمعاتنا العربية.

والسطور القادمة تتعرض فى محتواها لرواية «أبناء الخطأ الرومانسى» باكورة أعمال الأديب الشاب ياسر شعبان والتى مارست عليها سلطات الرقابة وصاية متعسفة ومنعتها من التداول والطرح بالأسواق منذ ديسمبر ٢٠٠٠ بدعوى أنها عمل إباحى وخارج على الأخلاق العامة.

والرواية تعتمد على مشهد تأسيسى ينسج من خلاله الكاتب جميع خيوط الأحداث وتخرج من بؤرته كل الشخصيات ، هذا المشهد يختلط فيه الواقع بالحلم ويعتمد بصورة أساسية على قدرة الكاتب والقارئ معاً على التخيل أو بالأحرى بقدرة الكاتب على الإيحاء بحقيقة هذا المشهد للقارئ حيث يتكون (الكادر) العام للمشهد من(قناص) يقف على جانب من النيل ويصوب بندقيته نحو شخص يقف تقريبا على بعد مائتى متر من الجانب الآخر، يقف وراءه شخص آخر وعند إنطلاق الرصاصة أمال الشخص الأول رأسه فاستقرت الرصاصة فى جمجمة الشخص الذى كان وراءه .
هذا المشهد السريع خلق لنا ثلاثة شخصيات محورية هى(القناص -والذى أصبح جثة- والذى أفلت) ،كما أن هذا المشهد لا يقف عند هذا الحد وينتهى فى الرواية بل يظل حاضرا داخل الحدث الروائى ، ويرجع إليه الكاتب ويستقى منه دلالات جديدة ثم يعود لبقية أحداثه حتى يظل هو (المشهد / البؤرة) الذى تخرج منه وتدور حوله كل عناصر الرواية ، ويستتبع هذا المشهد مشهد داخل المشرحة حيث يقف (الذى أفلت) أمام التابوت الذى يستقر به(الذى أصبح جثة) -لاحظ عدم وجود أسماء والاكتفاء بهذه الصفات المجردة الدالة على إنتمائهم للمشهد المركزى- يبكيه وينعى حظه العثر الذى دفع به للوقوف وراءه لحظة انطلاق الرصاصة وسرعان ما يسمع (الذى أفلت) صوت خطوات تقترب من غرفة المشرحة ، وشعر بأنه يجب أن يختبئ ، ولم يجد سوى التابوت نفسه «إذن سيكون جسدى تحت جسد ميت أو جسد ميت فوق جسد حى والفرق بين الاثنين ضئيل وربما غير مهم»(١) كانت الخطوات لزوجة (الذى أصبح جثة) وقفت أمام التابوت تبكيه وتتذكر أيامها معه ولحظاتهما الحميمة وهى تنظر لهذين الثقبين على جانبى الجمجمة ولا تعيرهما إهتماماس لتوهم نفسها بأنه ما زال حياً، يسمعها ، ويتأثر بها«كعادتك دائما تشاركنى أحزانى حتى وأنت ميت منذ ثلاث ساعات ، وأنت حى لما أفضفض لك عن أحزانى واكتئابى(...) وقفت هكذا لدقائق قليلة تحدق فى الجسد الممدد بالتابوت ولا تعرف أنهما جسدان ،ولأن ما يلح عليها-الآن-هاجس أنه حى» (٢) ،وبالفعل بدأت الزوجة فى محاولة إثارة هذا الجسد (الحى / الميت) متذكرة لحظات مثيرة بينها وبينه مما جعل (الذى أفلت) القابع تحت الجسد الميت يضطرب وخاصة عندما شعر بيديها تمر على جسده محاولة إثارته «وحاول ضم ساقيه ولم يستطع ، فأى حركة ستفضحه .. فأغمض عينيه وترك لهذه الأنثى التى ما كادت يدها الباردة المرتعشة تمس هذا الانفعال بين فخذيه وإلا وسمعت أصواتا خلف الباب »، وكان عليها أن تختبئ ، وبالطبع واجهت نفس الموقف تقريبا ، ولم تجد غير هذا الجسد (...) وقفزت إلى التابوت» (٤) تحولات حركة الحدث هنا تدفع الشخصيات إلى سلوك متشابه تقريبا مما يوحى بأنهم يشتركون فى نفس المصير ولهم أقدار تكاد تكون متشابهة ليس فى هذا الموقف فقط بل فى مواقف أخرى داخل

الرواية «لأنه أعتقد أنها ستصرخ بمجرد ملامستها لجسده الحى ،وضع يده على فمها ، وقال لها : لا تصرخى أرجوك وسأوضح لك الموقف(٥) –وبداخل هذا التابوت بدأت علاقة جديدة تخرج إلى حيز الوجود .«مارسا الجنس ..لتصدر عنها آنة ذات بحة حزينة وشبقة»(٦) ..هذا المشهد يقف عند هذا الحد ولا يتطور بيد أن الكاتب يدخل فى حالة تذكر وتحليل طوال الرواية للشخصيات الثلاث المحورية (القناص، والذى أصبح جثة، والذى أفلت).

هنا أستطيع أن أتحدث بنبرة يملؤها الثقة بإن هذا ليس جنسا أو على وجه الدقة إن هذه الكتابة ليست كتابة جنسية حيث إن الجنس لا يمثل الهم الرئيسى لدى السطور وأن المشهد الجنسى ليس طاغيا وحاضرا بشكل مركزى، بل إن هناك دائما( ما وراء) المشهد الجنسى وأن المسألة فى حسابها النهائى تكاد أن تكون مجرد إيحاءات ودلالات وراء هذا الجنس(القناع) أو بتعبير آخر أن ياسر شعبان فى حقيقة الأمر يتخذ من الجنس قناعاً ويتخفى وراء الممارسة الجنسية كى ينسج قيمته الرئيسية فى الخطاب الروائى حول فانتازيا (الموت /الحياة) ، إذن فالجنس هنا هو العامل المساعد لإتمام هذه الثنائية وليس العامل المؤثر أو الرئيسى فالكتابة الجنسية لها مؤشرات وأساليب دالة عليها حيث يلعب الجنس كمفهوم وممارسة الدور الرئيسى فى بناء هيكل النص الروائى ويعد هدفا فى ذاته من أجل الترويج مستغلا عنصر الإثارة الغريزية ،ويصبح الجنس على هذا الاعتبار هو المدخل لقراءة النص وتحليل بنية الحدث الروائى، وتكون دوافع الممارسة الجنسية مفتاحا لفهم العلاقة بين الشخصيات والباعث وراء تكونها داخل سياق النص «مرة أخرى» ليس هناك جنس داخل «أبناء الخطأ الرومانسى» ولا يلعب الجنس كمفهوم وممارسة إلا دور القناع الذى يخفى وراءه المفاهيم الرئيسية داخل الخطاب الروائى ،والتى أرى أن ثنائية« الموت / الحياة» وما بينهما من جدل كامن وواضح وأزمة بناء العلاقة الإنسانية فى تجلياتها هى المدخل الحقيقى لقراءة هذا النص ، ففى مشهد التابوت السالف ذكره لا يمكن أن أسلم عقلى ومنطقى إلى أن هذا الروائى يريد أن يرصد مشهدا جنسيا بين الرجل (الذى أفلت) وزوجة( الذى أصبح جثة) وإتمام علاقة جنسية عابرة بينهما فى ظروف بهذا الشكل- هذا تفسير ناقص بل وساذج ،وأعتقد أن الاختبار النقدى الحقيقى هو البحث فيما وراء دلالة هذا المشهد ومحاولة استخراج الحياة والتجدد والخصوبة من تابوت العدم والسكون والموت.

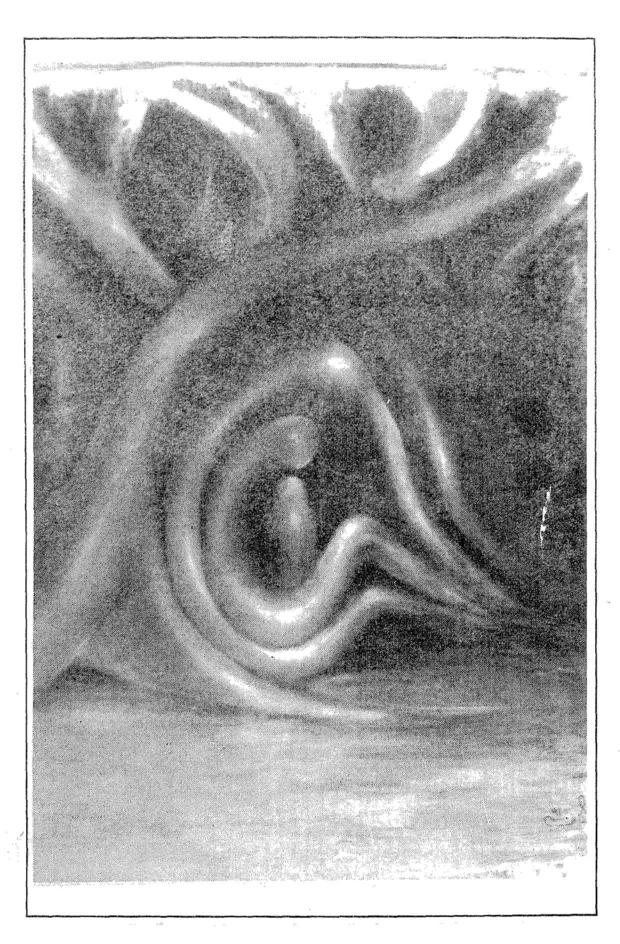
وإذا جاءت الرواية مليئة بالمشاهد الجنسية فيجب أن يكون معيار التقييم هنا من خلال إذا ما كانت هذه المشاهد متماشية مع المنطق الخاص للحدث الروائى ونابعة من حاجة ملحة لمنطق الأحداث والشخصيات أو أنها مشاهد مقحمة ومفتعلة أو محشوة بشكل مبالغ فيه فجاءت زائدة عن احتياجات هذا المنطق الخاص بالأحداث والشخصيات ، إلا أننى ألاحظ أن بعض هذه

العلاقات الجنسية تكونت بشكل متسرع دون أن يكون هناك مقدمات منطقية من خلال اتساع مساحة العلاقة بين الشخصيات الممارسة لفعل الجنس ، فإقامة هذه العلاقات على هذا النحو لم يراع منطق القهر والكبت المتأصلين فى البنية الثقافية للمجتمع العربى فيما يخص موضوع الجنس أو الروابط التى تحكم شكل العلاقة بين الرجل والمرأة ، بيد أن هذا التحفظ الطفيف لم يخل بشكل الكتابة أو بخط سير الحدث الروائى.

***

يؤسس ياسر شعبان منذ البداية لعلاقة بينه وبين القارئ قوامها «التواطؤ» «هذا التواطؤ الموجود غالباً بين الذى يحكى ومستمعيه ،وبين الممثل ومشاهديه -الكاتب وقرائه- وأيضا بين العارف والذين يتلقون المعرفة عنه وهكذا فعندما أقول ( كان التابوت) تستكملوا فى سركم (التابوت الذى يحتوى على جثة بثقبين على جانبى الجمجمة وتحته رجل وامرأة يمارسان الجنس)(٧) ،وهكذا ألحظ محاولات الكاتب الواضحة لاستحداث شكل جديد وطرائق مبتكرة للكتابة، وكأنه يكتب أثناء قراءة المتلقى للنص ، أو أن فعل الابداع (الكتابة) يتم ويتكامل فى نفس اللحظة مع فعل التلقى (القراءة) مما يلغى المسافة الزمنية الفاصلة بين وقت كتابة ياسر شعبان لروايته ولحظة قراءتى لها مما يعطى إحساساً ضمنياً للمتلقى بانه مشارك إيجابى فى الفعل الإبداعى (الكتابة) ، كما يقيم الكاتب علاقة بين الراوى والمتلقى مستخدماً تقنية «كسر الإيهام» التى تبرز فى مواقف وأحداث عديدة ، كما يقيم علاقة موازية بين ( الراوى والشخصيات) ،وكأنه مشاهد عن قرب يصف ما يراه فى محاولة للشرح، ومحاولة للتنصل من فعل هذه الشخصيات مما يبرز موضوعية السرد، إلى جانب (علاقة الشخصيات فيما بينها) ،مما ينتج فى النهاية تكون وإقامة علاقة يمكن رصدها بين الشخصيات والمتلقى (القارئ) بحيث يصبح السعى نحو إقامة هذه العلاقة النسبية أحد أهم أهداف النص «بصراحة لا أرغب أن تكون علاقتهم بكتابتى بهذا الشكل ،وفى هذه الحالة سيبقى أن نتفق على تواطؤ من نوع جديد وهو( هذا ما حدث) وكل ما أريده من هذه العلاقة هو «واحد أطلق النار، وواحد اخترقت الرصاصة جمجمته ، واحد أخترقت ، وواحد أفلت لأنه أمال برأسه»(٨).

المأزق فى فعل الكتابة هنا تحديداً هو هم بناء العلاقة الإنسانية بين الشخصيات بكل تداخلاتها السلوكية وإنفعالاتها داخل الحدث الروائى (المسيطر) وهذه الشخصيات تتأثر بهذا الحدث بقدر ما تشترك فى بنائه وتكوينه داحل سياقات أدبية وإبداعية تمتلك ثراءًعلى مستوى التأويلات ومعدلات إنتاج الدلالة. خلاصة القول هنا أن هذه الشخصيات فى النهاية تتحرك طبقا لمواصفات المنطق الخاص للحدث الروائى وليس باشارات كتابية وتخيلها وتحمل مسئولية أفعالها ،



الأمر الذى يدفع بالقارئ إلى التورط داخل هذه العملية الإبداعية.

****

-هل يحتوى الحلم على القوة الكافية-الكامنة- لتحوله إلى واقع؟؟.

سؤال جوهرى يشكل حيزاً كبيراً من هيكل الخطاب الروائى ومتأثرا بشكل من أشكال التحليل النفسى لسلوك الحلم، والذى قد يرجع إلى ياسر شعبان (الطبيب النفسى) فلا نستطيع فصل علاقة المؤلف نفسه بالطب النفسى وتأثره بذلك إلى حد ما يظهر ويختفى كل فترة من الرواية حيث يبدأ فى اختبار هذا السؤال على أبطاله الثلاثة ،فالقناص ، هذا الرجل الذى لم يكمل دراسته فى كلية الطب ، وقضى بالسجن السياسى عامين دون أن يرتكب أى جريمة كان يداهمه حلم أنه يسقط من مكان مرتفع ويجرى حافى القدمين إلى أن تحقق هذا الحلم عندما قفز من الطابق الثانى لمستشفى السجن وصدمته عربة وعمل بعدها سائقا للبنت التى صدمته ثم تزوجها رغماً عن أبيها لأنها أصبحت حاملا منه ويبدأ يدمن الخمر ويداهمه حلم آخر بأنه منبطح ويصوب بندقيته من على سطح عمارة مقابلة لمبنى الاذاعة والتلفزيون وفى الجهة الخرى من النيل زحام شديد ويطلق الرصاصة إلى أن تستقر برأس أحد المارة به ملامح« غالبية الناس فى مصر» هنا ألحظ منطقا عبثيا فى تحولات الحدث الروائى الخاص بالشخصيات وكأنها شخصيات تتأرجح بين منطقتى الحلم والواقع ولا تنتمى تحديداً لأى منطقة منهما ، إلى أن تحقق هذا الحلم أيضا أو بالأحرى سعى القناص إلى تحقيقه فى مشهدنا الأساسى ، «وهو يمارس الجنس مع زوجته فى وضع واحد لم يتغير .. فهى دائما أن تكون فوقه»(٩). التحميل الدلالى هنا يوحى بالقهر ونفى الآخر ، هذا ما وراء السلوك الجنسى المطروح بين علاقة الشخصيتين (القناص وزوجته) حيث يتضح فيما بعد مستوى هذه الدلالة من سيطرة الزوجة مادياً.

إن الوقوف على تجربة( القناص) الجنسية فى علاقته بزوجته عند صورة الوصف الشكلى بأنه يقع لحظة الممارسة تحت الزوجة وهى تصر أن تكون فوقه وإيعاز ذلك بأن المؤلف يبغى رسم لوحة شاذة للوضع الجنسى المعتاد فى علاقة الرجل والمرأة لهو أمر على قدر من السطحية والسذاجة ، والوقوف أمام الحدث الروائى بشكله الوصفى فى إستسهال نقدى لهو إفتراء» على النص وعدم فهمه دون محاولة الولوج إلى ما بين وما وراء هذا الوصف داخل الحدث الروائى ومحاولة استنباط معانى القهر ودلالات الكبت والاستغلال للضعف الإنسانى المتمثل فى التجربة الإنسانية لهذا« القناص»-ويالها من سخرية الاسم-فهو قناص يتحول إلى فريسة عند اللقاء الجنسى موحياً ومشعاً بدلالات يشترك القارئ نفسه فى افرازها واستنتاجها بل وإنتاجها أيضا حسب زاوية القراءة ورؤيتها ومدى تفاعل هذا القارئ مع الخطاب الروائى.

-نفس ما حدث مع القناص حدث مع الذى (أصبح جثة) ومع( الذى أصبح مفلتاً) ، قوة الحلم لديهم كانت كافية وطاغية لتحولها إلى واقع ، لذا جاءت تقنية الكتابة متناسية مع هذه الدلالة ، فالكاتب يشكك دائما فى حقيقة الحدث فهو يلجأ باستمرار لاستخدام تقنية كسر الإيهام، وهى واضحة فى عبارات بعينها ، وتدخلات منه داخل حركة السرد مثل( والآن إنتبهوا) وإشارات أخرى للقارئ وكأنه يكتب على شكل (مسودة) فيعدل عبارات وجملاً وكلمات بعد أن يكتبها ويضمن ذلك داخل أقواس أو فى وسط الحكى نفسه أو بين جمل الحوار ، وتقنية كسر الإيهام هنا تهدف إلى استفسار الوعى بالواقع عند المتلقى على طول خط القراءة -واقع أنه يقرأ رواية- ومحاولة التشكيك من آن لآخر فى حقيقة الأحداث أو حتى فى منطقيتها.

كما لجأ ياسر شعبان إلى محاولة تفتيت الحدث من خلال تداخل بعض التوازيخ ، ففى معرض حديثه عن ( القناص) يذكر أنه كان عضواً فى حزب التجمع هو والطبيبة التى شاركته العمل بالمستشفى وذلك فى الفترة بين عامى (١٩٦٨: ١٩٧٢) ، والتناقض هنا بين التاريخ المرصود من(٦٨:٧٢) وبين عدم وجود حزب التجمع أساساً هو محاولة لتفتيت بنية الحدث من خلال تداخل التواريخ فى المشاهد ، وعدم ترتيبها بحيث يتشكك القارئ وتتداخل عليه الأحداث فى ترتيبها الزمنى فيما قبل وما بعد إلى جانب عدم وجود أسماء للشخصيات داخل الرواية وكأنها فقدت معيار التحديد فيما بينها وعدم إنتمائها لزمن تاريخى محدد.

***

خلاصة الأمر -وعلى اعتبار ما سبق عرضه- ألحظ أن هناك مفاهيم ثلاثة بمثابة -تيمات-ينسج حولها الكاتب خيوط روايته وهى (الحياة-الجنس-الموت) باعتبار أن هناك جدلاً قائماً بين الأفعال الثلاثة كأفعال إنسانية تتداخل فيما بينها من علاقات، فالجنس هو خالق الحياة ومجددها ، والموت هو الذى يعطى الحياة قيمتها من خلال التناقض معها.

من هنا نستطيع أن نفك شفرة المشهد الجنسى القائم داخل التابوت والذى تختلط وتتداخل فيه المفاهيم الثلاثة فى دلالات متغايرة ورموز مختلفة نكاد نلحظها على سبيل المثال لا الحصر فى اختلاط السوائل لدى المؤلف (سائل اللذة، وسائل الحياة، سائل الموت، الدموع) كما يمكن اعتبار-تيمة- الموت مدخلا رئيسيا لقراءة بعض الشخصيات وعلاقتها بالحدث الروائى ، (الذى أصبح جثة) مثلا وحلمه الدائم بالموت وبالطريقة التى كان يريد أن يموت بها ،كما نلحظ أن الملمح الدلالى الذى يؤكد عليه المؤلف فى شخصية (الذى أفلت) هو أزمة العلاقة بينه وبين نفسه مما أدى إلى عجزه عن التواصل مع الآخرين فى بداية عمره ، وإجرائه لعملية جراحية فى جهازه التناسلى لإحساسه بالنقص وأنه غير مكتمل عضويا وغير قادر على التجدد والخصوبة أحد سنن الحياة،

كما نلحظ من سرد تفاصيل حياته عدم قدرته على الفعل والتمييز وكونه دائما رد فعل لأفعال الآخرين.

«أبناء الخطأ الرومانسى» إذن رواية ثرية ، حافلة بالدلالات مما يعطى مساحات واسعة من التأويل من خلال رصد العلاقات داخل الرواية واستنتاج غاياتها الحقيقية دون إبتذالها وسجنها داخل تصورات غريزية وسطحية ضيقة الأفق ..فى النهاية أقول لكل الذين صادروا الرواية وهاجموها بدعوى أنها عمل إباحى وخارج على الأخلاق العامة ، وأنها عمل جنسى ، إن ياسر شعبان نجح فى خداعكم جميعا!! لأنه باختصار ليس هناك جنس فاضح أو إباحى داخل الرواية ، وأنكم ما زلتم تحكمون على الإبداع بغرائزكم ،وتقرأون ، وتنفعلون ،وتقيمون بأعضائكم الحيوانية وليس بعقولكم، والخاسر الوحيد من حجب هذه الرواية هو القارئ المتعطش دائما لمزيد من الإبداع الجميل.

**هوامش:**

(*) أبناء الخطأ الرومانسى -رواية- ياسر شعبان، سلسلة أصوات أدبية العدد ٢٩٨ -الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٠ -الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(١) المصدر السابق .. ص١٢، ١٣ .

(٢) المصدر السابق .. ص ١٤، ١٥، ١٦

(٣) المصدر السابق ص١٧.

(٤) المصدر السابق ص١٩.

(٥) المصدر السابق ص٢٠.

(٦) المصدر السابق ص٢٧

(٧) المصدر السابق ص٣١.

(٨)المصدر السابق ٣٧.

# الجميلات أمام القضاء

## محمد عبد السلام العمرى

أصبح لدى كل واحد منا هزيمته الخاصة ، التى هى لابد وأن تكون بالضرورة هزيمة عامة، فليس الذى حدث لموسوعة المرأة «الجميلات» بعيدا عما يحدث الآن، وفى ظنى أن الهزائم العامة ، مرجعها فى الأساس هزائم أفراد ، تكون شعوبا ، تم قهرها وقمعها بوسائل وأدوات النظم المتعددة وعملائها.

وكان مما شجعنى على الإشارة إلى هذه المحاكمة أن ثمة اتهاماً مستتراً شاع بين مثقفى هذا الزمان ، مفاده أن ثمة صفقة مقايضة طرفها صمت الكاتب من جهة ،والجهات الأخرى بالمقابل ،تقدير ذلك ، وأن ليس هناك قضية أو محاكمة أو خلافه وما هذا كله إلا دعاية.

كان وما زال فى ظنى أنه يصعب على المرء فى هذا الاوان أن يروى تجربة خاصة، وإن كانت تهم جميع المثقفين -الذين هم فى الحقيقة مثقفون وليسوا أدعياء ، يهربون عند أول اختبار -فهذه القضية تخص الحريات بصفة عامة ، وحرية التعبير بصفة خاصة.

إذ كنت أعتقد، وما زلت إننى كتبت عملا قال لى كل من قرأه أنه على درجة عالية من الإحساس الجمالى ، استحق عليه مكافآت ،وجوائز ، إذ استغرقت كتابته أربع سنوات كاملة ، قسوت على نفسى ، وروضتها ،ومنعتها من جميع أنواع المتع بما فيها السفر الذى أعشقه ،وكل أنواع الفنون

التى أتآلف معها.

وقد استعنت بمئات المراجع العربية والأجنبية ، ودوريات ،وحوليات جرائد ومجلات وكتب ،وفى مختلف ما يخص المرأة ، فأنا أكتب موسوعة المرأة للمتخصصين ،وليست للعامة ،وفى كتابة مثل هذه الموسوعات تقتضى الأمانة الأدبية والعلمية أن يذكر الكاتب كل شئ ، كل ما يخص المرأة ، كل ما يهمها ، وفى ظنى أن لا حياء فى الدين ، كما أن لا حياء فى العلم.

فور صدور الموسوعة استقبلت استقبالا مذهلا ، غير مسبوق ، فرح بها المتخصصون والأدباء ، لاقت ترحيبا منقطع النظير ، إلا أن الذى حدث كان أغرب من الخيال، خاصة فى هذا الوقت ، عصر السماوات المفتوحة ، حيث كان لوزير ثقافة مصر رأى آخر ،فقد وصف الكتاب بأنه رهيب ، رهيب ، وأنه موجود ومعروض دون أن يتعرض له أحد.

جاء ذلك فى سياق حديث أجرته مجلة روزاليوسف فى ٢٠٠٣/١/١٢ بمناسبة افتتاحها لمقر قديم تم ترميمه، وبدا أن هذه الفقرة الخاصة بكتاب« الجميلات» تم إقحامها عنوة ، وأن الحديث بالكامل بسبب هذا الكتاب ،عندئذ سأله الأستاذ والكاتب الكبير/ محمد عبد المنعم رئيس مجلس إدارة ورئيس تحرير روزاليوسف هل هو جنس فاضح؟ فإذا بوزير ثقافة مصر يقول: إنه فضيحة جنسية.

وقد كرر أنه كتاب رهيب أكثر من مرة ، وكان الجديد هو استعداء روزاليوسف-التى كانت منبرا وخط الدفاع الأول عن حق وحرية التعبير على مدى تاريخها -وزير ثقافة مصر على حرية التعبير ، وعلى الرواية ، وعلى الكاتب ،حيث لم تصدر من أية جهة حكومية ،والناشر قطاع خاص ،كما أن الكاتب ليس له علاقة أيا كانت بأى جهة حكومية ، فمنذ أن تخرجت فى كلية الهندسة ١٩٧٥ ، لم ألتحق بأى عمل أو جهة حكومية ، ولم أشغل أى منصب تابع لها ،ولست فى أى لجنة من لجان وزارة الثقافة ،ولم أحصل على تفرغ ولو لمدة شهر واحد ،ولم أسافر إلى أى مكان داخل الوطن أو خارجه على نفقتها ،ولم أحصل على أى جائزة من جوائزها ، وأنأى بنفسى وأبتعد عن أى مكسب من مكاسبها ، أو من أى جهة أخرى مصرية كانت أو عربية ،ولم تناقش لى كتابا ،ولم يندرج أى كتاب من كتبى فى لجان دراستها المتعددة ،وقد تحملت تكلفة كل هذه المراجع ، وأنفقت أربع سنوات من عمرى مع حرق أعصابى ودمى فى كتابة هذه الرواية.

فما الذى أغضب وزير ثقافة مصر كل هذا الغضب ،رغم أنه قال إن الكتاب أربعمائة صفحة ،وهذا غير دقيق ،وقد فهم الجميع أن سيادته لم يقرأ الكتاب ، لأن الموسوعة خمسمائة صفحة، وأن كاتب التقرير الذى قدمه للوزير لم يكن دقيقا.

وكان مما يحيرنى أن تساؤلا خطر على ذهنى .. أليس لدى وزير ثقافة مصر شاغل أو مشاكل واهتمامات أخرى يهتم بها غير هذه الرواية ، علما بأن المشاكل متوافرة وبكثرة ،وتتضخم يوما

بعد يوم لدى كل مؤسسات وهيئات وزارة الثقافة،والأهم أنه ليس لهذه المشاكل مثيل فى أية وزارة أخرى ،وفى الثقافة أننى لست معنيا بكل هذا، رغم أن الثقافة المصرية وتطورها وازدهارها وبهاءها تهمنى بصفة خاصة.

كان ذلك فى ٢٠٠٣/١/٦ ،وبعد أسبوع واحد من هذا الحديث شن الكاتب والمفكر الكبير الأستاذ/ أنيس منصور هجوما عنيفا على الكاتب وعلى الكتاب فى جريدة الأهرام فى ٢٠٠٣/١/١٢ ،وكان الهجوم قاسيا وظالما، ولأنه اتهم الكتاب ظلما بأنه كتاب جنسى، وأن الكاتب يستخف بالمقدسات الدينية ، ولا يجب أن نعفو عنه ، ويجب أن يموت بأيدينا وعلى أيدينا، وأمام عيوننا وأن نحرقه إذا استطعنا ، وأن هذا الكاتب مختل عقليا ،وعشرات الاتهامات والألفاظ النابية.

فور هذا مباشرة، أثيرت تساؤلات عديدة ، من جهات كثيرة ، هل هناك ثمة تربص بالكاتب وبروايته ، التى لم يكن البعض قد تمكن من قراءتها بعد، أم أن التربص مع سبق الاصرار ، وأن السبب هو الإبداع الروائى والقصصى الذى كتبه إضافة إلى هذه الرواية.

كان الإيقاع سريعا جدا ، فما الذى يستطيع المرء أن يفهمه من هذه السرعة ،كأنها عملية مرتبة ، ومبيتة ، ومخططة ،ومرسومة ، إذ بعد مقالة الأستاذ قامت مباحث المصنفات الفنية بمصادرة الرواية يوم ٢٠٠٣/١/١٥ قرار نيابة أمن الدولة العليا رقم ٣٢٠ لسنة ٢٠٠٣ ،فقد تم الهجوم والبحث عن الرواية ، إلى أن وجدوا سبع نسخ لدى أحد بائعى الجرائد ، تم عمل محضر بها ، ثم تم تحويل الكاتب إلى المحاكمة ، دون أن تسأل النيابة سؤالا واحداً.

ففى تمام الساعة الثانية يوم السبت الموافق ٢٠٠٣/١/١٨ رن جرس التليفون كان الزحام شديدا جدا فى شارع صلاح سالم ،والكل يسرع لمشاهدة مبارة كرة القدم بين فريقى المنتخب المصرى وفريق جالاتا سراى التركى، قال محدثى بأدب جم ..مساء الخير يا أفندم ، هل أنت الأستاذ.. مساء النور .. نعم .. قال أنا آسف للازعاج .. أنا العميد على من مباحث المصنفات الفنية ، قلت أهلا وسهلا ، قال من فضلك تشرف بكرة الساعة الحادية عشرة صباحا أمام السيد المستشار رئيس محكمة شمال القاهرة ، سألته .. يا ترى؟ قال بخصوص رواية الجميلات، قلت هل هناك ما يستدعى المحاكمة ؟ قال بسيطة إن شاء الله، ثم تواصل ، يا ريت يكون معاك محام ، قلت هل هذا الكتاب خطير إلى هذه الدرجة ، وبدا من سؤالى أن هناك أهمية قصوى، قال لا .. أبداً.. ثم واصل بجدية ،كنا جئنا إليك ،وقد صدقت كلامه تماما ، بالطبع من وجهة نظرى ، أو أننى تمنيت ذلك بالفعل ، طلبت رقم تليفونه ، وأعطانى رقم القضية ، ثم أكد على الميعاد ، وعلى المكان ، لقد توجست خيفة ، فمباحث المصنفات الفنية لها تواريخ ، وأن القضايا التى تقدمها نتائجها لاتطمئن ، وكان السؤال الذى تبادر إلى ذهنى وإلى أذهان الذين تحدثت معهم ـ هل

استطاعوا قراءة الرواية فى مدة ثلاثة أيام ، من كتابة الأستاذ فى ٢٠٠٣/١/١٢ حتى مصادرتها فى ٢٠٠٠/١/١٥ ، وكيف استطاعوا إعداد هذا التقرير الذى بالضرورة سيشمل ويحيط علما بكتاب ، مكون من خمسمائة صفحة وبأسئلة دقيقة وحرجة ومن متن الكتاب ، ومن ثم اتخاذ قرار المصادرة فى هذه المدة الزمنية البسيطة ، إذن الموضوع وسير الأحداث يؤكدان أنهم قد تعرضوا للكتاب فور صدوره ، وما كلام الوزير والأستاذ إلا إضفاء الصفة القانونية للسيناريو الذى أعدوه سلفا تمهيدا لمصادرة " الجميلات " ومحاكمة الكاتب.

***

تحتاج قراءة الجميلات إلى وقت طويل فالكتاب متخصص فى كل ما يخص المرأة ، فنونها ، أمراضها ، رياضتها، عشرات النماذج المتعددة من كل نساء العالم، الزعيمات ، العالمات ،المناضلات ، الفنانات ، القائدات ، المجرمات ،الجاسوسات، العاهرات،قبلاتها ، ضحكاتها ، دموعها ، كل أنواع الفنون ، الغناء ، الرقص ،التشكيل ، الرسم، تاريخ الملابس، السفر، الروج ، المكياج ،العطور، أكلاتها، مساحيقها ، سجونها ، شراباتها ، مشداتها، كيلوتاتها، قدراتها الخارقة، على إعادة خلق الحياة من جديد ، زواجها بأكثر من ثلاثين طريقة إسلامية، حسب الشريعة .

وكان فى ظنى وأنا أكتب هذا العمل ، أن أقدم كتابا جديدا مغايرا. لم يسبق لأحد أن تعرض لمثل هذه الفكرة فى سياق علمى روائى ، سواء فى مصر ، أو فى الوطن العربى ، أو فى العالم ، وإننا جميعا نستطيع أن نفاخر به العالم ، وأن هذا الكتاب يحسب لمصر ،وجرأته تحسب لهذا العصر ،وليست ضده ،كما يريد البعض أن يتهموه، وقد بدا لى من مثل هذه القضية كما قرأت أن الحالة الراهنة لثقافتنا المصرية لا تعطف على الجديد ،ولا تحترم الاختلاف، ولا تحترم الخروج على السائد والمألوف ، وأن كل جديد يقلق حدودها الآمنة، لأنه خارج نطاق سيطرتها ،خارج عن الترهيب والترغيب ، وأن هذه الثقافة، ثقافة ظلام وقهر ، تقمع وتبطش بالساعين إلى التجديد فى معظم مجالات الحياة ،فالثقافة تضغط لفرض التسليم الجماعى المطلق،والانصياع الإجبارى لتفسير واحد ،وتفصيلى لجميع قضايا الوجود الإنسانى والسياسى ،والحياة الأسرية والاجتماعية ،وشتى أنواع العلاقات والأنشطة ، يتم فرض هذه التفسيرات ، أحيانا بقوة العادات والعرف، أساليب الضغط النفسى ،والعزل الاجتماعى والثقافى، وأحيانا بقوة القانون والشرطة.

هل نصدق أن الابتكار ممكن فى مجال العلم والتكنولوجيا مع تحريمه فى مجال الإبداع الروائى والأدبى، التجديد والابتكار يقوم على ثقافة عامة، ففحوى الابتكار وجوهره هو سيادة العقل النقدى والذى لا يقبل بفكرة، لأنها لها قوة البديهة ، أو لأنها محروسة بقوة البوليس ، والقانون ، أو بالضغط النفسى والثقافى.

ويستحيل عمليا أن تقوم الدولة بقمع الفكر النقدى والحق فى الاجتهاد والابتكار فى مجال ما،

وتشجيعه فى مجال آخر والعودة إلى تلك الممارسات التى تقمع حرية التأمل والبحث فى النقد ،والتساؤل يؤدى بالضرورة إلى نفس النتيجة الآن، بصورة أكبر مما حدث فى الماضى وفى مجال الفكر والأدب يعتقد أنصار المواجهة الأخلاقية الليبرالية أن الآراء التى يرونها ضارة فى الروايات والإبداع يهزمها البوليس والزنازين والمصادرة والمنع ، وأن الحرية من نصيب الآراء القويمة وحدها ، دون أن يبذلوا جهدا فى تقديم حجج عقلانية منطقية لاستئصال الفكر والفن الذى يرفضونه من جذوره ،ويتعرض الإبداع فى مصر لرقابة سياسية وقانونية موروثة منذ أيام قانون المطبوعات رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ثم قانون رقم٣٤٠ لسنة١٩٩٥ ،وقائمة المحتويات واحدة، ومن بين المصنفات الفنية ظفر الكتاب.، لأن جمهوره محدود بإلغاء الرقابة المسبقة ، لكنه لم يسلم من المصادرة ، فسيف العبارات المطاطية لحماية النظام العام والأخلاق القويمة والمصالح العليا للدولة مشرع على الرقابة ، إلا أنه من الجدير بالذكر أن نستدعى مقولة رائد التنوير الأعظم الدكتور/ طه حسين فى كتابه مستقبل الثقافة حيث قال : إننا لا نحمى الفضيلة بفرض الرقابة ولكن بمنعها.

ولن نقارن بما حدث فى الماضى من ريادة وتنوير ،وجرأة وبما حدث الآن من انبطاح وسلبية ،وإحباط ويأس ،وظلام ،وقهر ،وقمع وسجون ،ورشاوى ،وبيع الوطن والأخلاق وتدمير كل المقدسات والايجابيات وتسويد الدنيا فى وجوهنا ، ولقد وصلنا إلى ما وصلنا إليه من إذلال وقهر بفضل الريادة التى تستنبط طرقا للقهر غير متعارف عليها وإذلالا جديرا بنا، بفضل أفكار هؤلاء السادة ،وكتاباتهم ومساوماتهم ، على كل شئ مقدس ،جميل فى حياتنا.

هل لأننى تمردت على كل هذه المسلمات تمت مصادرة كتابى ،وتقديمى للمحاكمة؟

هل لأن إبداعى مقلق ومعذب؟ هل لأن أعمالى لا تساوم- ولا تهادن ، ولا تبيع؟.

هل لأنها مليئة بالأسئلة الحرجة والشكاكة ؟ هل لأنها ناقدة؟ هل لأنها رؤية موضوعية ، غير زائفة وغير مجاملة ، ولا تتجمل .فاتصفت بعض سطورها بالبذاءة والنابية ، هل لأنها تحلل وتبشر ، وتنير ، وتستشرف ،وتعارض وتعترض ،وتتخطى الحدود الآمنة ، لذا فإننى لست عرضة للاتهامات فقط، بل غرضة للحرق والقتل والاغتيال والتدمير أيضا ، عرضة للانتحار أو للنحر من جميع الاتجاهات والتيارات؟.

أم لأننى أخذت على عاتقى بمفردى كتابة موسوعة المرأة ،حين فشلت اللجان المتعددة ، ذات الميزانيات الضخمة ، فلم تستطع أن تقوم بإعداد هذه الموسوعة رغم تشكيل هذه اللجان منذ سنوات ؟ أم لأننى أؤمن أن حرية التفكير والتخيل جزء من مقومات الإنسان كإنسان؟.

وكان من مصادر قوتى عدم انتمائى لأى حزب أو شلة ، أو أننى أشغل منصبا رسميا ، أو أملك عمودا أو مقالة ، أو غيرها ، لا أملك ما يأسرنى ،فالذى تملكه يملكك ، أنا خارج نطاق كل هذه الحسابات والمنظومات ، فهل لكل هذا يحدث لى ما حدث، وما سبق أن حدث، هل لأنه لم يعد يوجد من يدافع الآن عن حق حرية التعبير ، مثلما كان فى الماضى القريب وأن لدى كل واحد ما

يخاف عليه ، أو ما يطمح إليه ،والحقيقة أننى مقدر لكل هذا.

كما أن هناك حقيقة لا أستطيع التغاضى عنها وهى أنه منذ انتهيت من كتابة هذه الرواية التى أنهكتنى لمدة أربع سنوات كاملة، بمعدل عمل لا يقل عن اثنتى عشرة ساعة يوميا ، بدون اجازات ، سواء داخل الوطن أو خارجه ، منذ أن انتهيت منها فى فبراير ٢٠٠٢ ، وأنا لم أكتب حرفا واحدا ، أخذت ألف وأدور حول نفسى ، تلخبطت كل مواعيدى ، أصبح ليلى نهارا ونهارى ليلا، وإلى الآن ، ورغم أنه كان هناك محاكمة بخصوصها ، إلا أننى لم أتخلص بعد من سطوتها ، سيطرتها ، قمعها ، طغيانها ،وكان السؤال الأهم ، ماذا أكتب بعد هذا العمل، هل ما سأكتبه سيرضى طموحى ، سأرضى عنه ، هل سيكون فى مستوى الحس الجمالى الإبداعى المرتفع للجميلات ؟ أم أنه من الأفضل والأسلم أن يكف الإنسان عن الكتابة، ويكفى خيره شره ، يرتاد المقاهى ليلعب الطاولة ،ويدخن الشيشة ويمارس النميمة، ليذهب إلى النوادى والفسح ، وصيد السمك ، أى أن يكف عن محاولة الفهم ، أن يكف عن التساؤل ، أن يكف عن القراءة والكتابة ، وأن هذا أسلم.

أن يجلس أمام التلفزيون ،ويشاهد القنوات الفضائية ،ويشاهد القنوات الجنسية التى تجتاح بيوتنا على مدى الأربع والعشرين ساعة وأن يشاهد كل الأفلام الجنسية المتاحة ، بالفيديو ، وعلى قارعة الطريق C.D، و أن يشاهد كل ما لم يخطر على بال أحد من خلال الانترنت ، وأن يشاهد كل ما يرضى عنه وزير ثقافة مصر وصاحب المائتى كتاب. أن يشاهد كل ما لا يؤرقهما ، هذا خير وأسلم وأفضل من كتابة موسوعة بها خمسون جملة لا تكون صفحة واحدة من خمسمائة صفحة، أقلقت الوزير والمفكر ، مما جعلهما يأخذان على عاتقهما تحويل الكاتب إلى المحاكمة ، رغم أن هذا الكتاب لم يوزع منه إلا عشرات النسخ كهدايا للمبدعين والمتخصصين ، علما بأن الكتاب لا يقرأ كمقطوعات ، بل كشبكة من العلاقات تتداخل فيها عناصر كثيرة.

ولن أتحدث عن مطبوعات الوزير ، لأنه من العار أن أذكر أى كتاب ،حتى ولو كان مملوءا بتسمية الأوضاع والأعضاء بأسمائها ، بل ووصف الأفعال الجنسية بصراحة تامة.

فما الذى حدث بالضبط؟ وما الذى يحدث بالضبط ؟ إن كتبة التقارير ، وهم فئة حقدة وعجزة ،وفاشلة ،هم بالفعل الذين يجعلون حياتنا سوداء ، مسمومة لا تطاق ، فهو أو هى ليس لديهم القدرة على الإبداع ،وليس لديهم الرغبة فى أن يتركوا الآخرين يعملون ، لذا يقدموا التقارير.

****

تلقيت هذا التليفون من مباحث المصنفات الفنية ، قبل معرض الكتاب بخمسة أيام، أحسست أن هذا الوقت غير ملائم بالفعل لإثارة مثل هذه القضية ، من قبل الجميع لا استثناء ، إذ أن الجو العدائى للعالم العربى بصفة عامة ،ومصر بصفة خاصة ، يحيط بنا من كل جنب ، وكل وكالات الأنباء والصحافة ، تتربص بنا تربصا واضحا ، تترصد كل أفعالنا وسلوكنا ، تصريحاتنا ، سلوكنا حتى استهلاكنا وإنتاجنا وأنهم إذا لم يجدوا كارثة اخترعوها ، وأنهم ما يصدقون أن

توجد مصيبة مثل هذه المحاكمة.

كان معرض الكتاب فى الآن ذاته فرصة لإظهار مثل هذا العداء ،ومثل هذا التربص ، وكنت فى حيرة حقيقية ،ما الذى يريدانه بالضبط، فأنا أعتقد أنهما يقدران كل هذه الظروف حق قدرها ، فأين النغمة المناسبة حول إثارة قضايا الفكر والمصادرة ،وهل الوقت مناسب لإثارتها فى هذا الوقت ، وقت المعرض ، وكل أنظار العالم تتجه إلينا ، وهل لا يعلم الجميع أن معرض الكتاب يعرض كتبا لمئات دور النشر ، من ثلاث وتسعين دولة ، هل أراد ضرب المعرض بإثارة مثل هذه القضية.

ومن منطلق تقديرى ومسئوليتى حيال وطنى وأبنائى آليت على نفسى ألا أثير أى نوع من أنواع الإثارة أو البلبلة ، أو الشوشرة ، أو المشاغبة ، أو أن أحمل الراية وأتزعم المسيرة ، علما أن هذا حقى ، فأنا الذى كتبت هذا العمل ، وأنا الذى هوجمت هجوما ظالما وقاسيا ، وأنا الذى طالبوا بحرقى وقتلى ونحرى ،وكان فى ظنى وتقديرى أن المعرض فرصة لن تتكرر ،والبعض نبهنى إيضا إلى هذا ، فهناك بالاضافة إلى مئات دور النشر ،والفضائيات ووكالات الأنباء ، هناك المفكرون العرب والأجانب ،وهناك الجمهور العريض من أنحاء الوطن العربى ، هناك الندوات والمقاهى ، فرصة حقيقية لكى أدافع عن نفسى وعن كتابى ،وعن حرية التعبير ، ويدافع الجميع معى بلا استثناء ،وكانت القنوات الفضائية والصحافة العربية والأجنبية قد ألحت إلحاحا متواصلا ،لإجراء حوارات عن المصادرة وإهدار حرية التعبير ،وحرق كاتب وكتاب ، لقد آليت على نفسى ألا أتعرض بكلمة واحدة تسيئ إلى بلدى ،حتى ولو تمت مصادرة هذه الرواية ، لقد أحسست أن البعض يدفعنى دفعا لعمل قطيعة مع وطنى ، وقد نجح البعض فيما سبق فى عمل قطيعة بينى وبين بعض الأماكن وبعض الأصدقاء ، لقد كان دافعى وما زال فى كتاباتى هو الدفاع عن هوية بلدى ضد كل أنساق القيم الداخلية على تراثنا الحضارى ، والمعرفى ،والثقافى وريادة ودور مصر فى كل مناحى الحياة، لذا عوقبت بالحصار والتجاهل ، فأنا لا أساوم على شئ ولا أريد شيئا ، ولا أخاف شيئا.

لقد عقلت الموقف ، أنا الذى أقدر مسئولية ما أضطلع به حيال معتقدات وانساق قيم هذا البلد ، الحمد لله الذى هدانى إلى هذا التفكير ، ولأننى أيضا أود أن أضع كتابى فى سياق ما كتبته ، سياق تنويرى ، ريادى ،معرفى دفاعا عن حرية المرأة بالفعل ، ليس على المدى القريب فقط وإنما على مدى أوسع وأشمل وأبعد وأن يوضع فى سياق تاريخى كعلامة فارقة فى تاريخ الإبداع العالمى والإنسانى.

أضع هذا العمل أمام كل إنسان نزيه وموضوعى ، أمام كل من يقاوم هذا الجو الملوث والموبوء ،والمحبط ، واثقا فى المستقبل أننى وهذا العمل سنأخذ حقنا كاملا ، بقوة دفعه هو، ليس بالترويج له، إذ أن مغزى التجربة أن الناس يرون جانبا واحدا ،من كل موضوع، ثم يختلفون ، إذ يرى كل

إنسان من الأحداث ما يهمه ، ويعمى عما يهم الآخرين.

على أنه من الأهمية بمكان أن أطرح بعض الأسئلة ، مثل ما الموقف حيال مثل هذه الآراء، وما موقفنا وشكلنا حيال العالم المتحضر إذا أثيرت مثل هذه القضية ،وهل الاختلاف وصل إلى هذه الدرجة من التربص والعداء والكراهية ، علما بأننى لم أتشرف بمعرفة أحد منهما ،ولم أسئ إلى أى منهما ، فلمصلحة من إذن إثارة كل هذا التشويه والتدمير ، ألا يعرفان أن وسائل المعرفة المتاحة ، وأن وسائل الاتصال سهلة وميسرة تماما ، وأن هناك من يدافع عن حرية التعبير فى العالم فلمصلحة من إذن هذا الاعصار الهجومى المخرب؟.

لكن كلما أغلق الله بابا فتح شباكا ، إذ فى ظل تلك العتمة الكابوسية الجاسمة على الأنفاس يصدر قضاء مصر الشامخ حكما من نور ، فقد أصدر السيد المستشار الأستاذ/ أحمد ماجد رئيس محكمة شمال القاهرة قرارا تاريخيا بالغاء قرار نيابة أمن الدولة العليا رقم ٣٢٠ لسنة ٢٠٠٣ القاضى بمصادرة الجميلات وتحويل الكاتب إلى المحاكمة.

وقد تم توقيعه يوم الأربعاء الموافق ٢٠٠٣/٣/٢٦ ونصه:

«نأمر بإلغاء أمر الضبط والإفراج عن الأشياء المضبوطة».

وقد أصبح هذا القرار فى مصاف قرارات إلغاء المصادرات العالمية الكبرى والمصرية - كقرار مصادرة رواية «مدام بوفارى» «لجوستاف فلوبير» ،وعشيق الليدى تشارلى لـ د. هـ لورانس ، وقرار مصادرة كتاب« الشعر الجاهلى» لـ طه حسين.

بقى أن أسجل بالفخر الاستقبال المطمئن والودود والواثق الذى استقبلنى به هذا المستشار العظيم ، متفهما ومقدرا دور الإبداع وأهميته على مر التاريخ ، لذا فواجب علينا نحن المصريين أن نفخر بقضاء مصر الشامخ ، إذ أنه الحصن الحصين ، وخط الدفاع الأول والأخير عن حرية الإبداع ،وعن المظلومين ، والملاذ الآمن له، وعن مستقبل هذا الوطن.

# محمود محمد طه وتجديد الخطاب الدينى

## أحمد ضحية

مستقبل السودان بين ملاك الحقيقة المطلقة والقلق السياسي

هـذه الورقـة ليسـت دراسـة لفكـر الأستاذ محمود محمد طه بقدر ما هي مقاربة لبعض أفكاره الأساسية التي طرحها في سفره الأول سـنة ١٩٤٥ ومقارنـتها باللحظة الحرجة الراهنة التي تعيشها بلادنا مع إضاءة ابرز جوانـب هـذه الـلحظة بتعقيداتها الإثـنية والثقافية والفكـرية والأساسية ، ولذلك هي ورقة سياسية ذات طابع فكرى تعبيرا عـن الوفـاء لهـذا المفكـر الإسلامى رائـد التـنوير الديـني الشـهيد محمود محمد طه في الذكرى العشرين لإعدامـه ، فقـد مـثل فكـر الشيخ طه علامة فارقة في تاريخ الإسلام في السودان _الإسلام كايديولوجـيا _إذ لم يكـن الأسـتاذ مـثل رجـال الديـن الآخرين بتفكيره العقلاني في معالجة قضايا التجديد وحسـه النهضـوى العـالي في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الواقع في السودان والعالم العربي والاسلامى . بمـا مـثل هـذا النوع من التفكير الذي انطوى على قيم المحبة والتسامح والمواطنة والإخاء الانسانى محددا وإطـارا عامـا تحـرك فـيه الأسـتاذ طارحـا فكـره وحـزبه الجمهـوري كـبديل لطـروحات القـوى السياسـية (الطائفـية :الصـحوة الإسـلامية ،الجمهوريـة الإسـلامية ،كما عند الأمة والاتحادي والمشروع الحضاري كما عـند الجـبهة الاسـلامية ومشـاريع القوى الأخرى) فمنذ العام ١٩٤٥ عندما أصدر الأستاذ محمود محمد طه كـتابه( السـفر الأول ) اهـتم بمعالجـة قضـايا الـتجديد الديـني وتحـديـد مهـام الحـركة السياسـية والفكرية لـتحرير السـودان مـن بـراثن الحكـم الثـنائي الإنجليزى المصـري في سـبيل بناء جمهورية ديموقراطية حرة سودانية تسع السودانيين جميعهم بمختلف أعراقهم وتبايناتهم

لقد مـر عـلى السـفر الأول مـنذ ١٩٤٥احتى اليوم ما يزيد على النصف قرن من الزمان بثماني سنوات ومع ذلـك لا تـزال القضـايا الـتي اشـرف عـليها الاسـتاذ محمـود محمـد طه ماثلة لم تحسم لقصر نظر مخططي

مشاريع النهضة في السودان الامر الذي أدى إلى فشلهم وعجزهم عن إعطاء الاستقلال معناه الحقيقي الأمر الذي آل بالسودان الآن إلى مستقبل غامض يصعب التكهن بمجرياته فعملية السلام التي لا زالت مفاوضاتها تجرى حتى الآن بعد حرب دامت أكثر من ٢٠ عاما ما خفي من مواثيقها واتفاقياتها السرية سواء كان بين طرفي الصراع : الحكومة كممثل للمركز أو شمال السودان والحركة الشعبية لتحرير السودان كممثل للجنوب أو تلك التي بين الحكومة والجوار الاقليمى من جهة أو أمريكا من جهة أخرى ؟! المخفي أكثر مما هو معلن وهو ما يجعل الأمر غامضا احتمالات انفجار بؤر أخرى للصراع تبقى ماثلة والتشرزم والانقسامات كذلك !

فمنذ ميلاد الدولة في السودان بمفهومها الحديث في بدايات القرن الماضي وحتى ١٩٨٣لم يكن التباين الديني يعد هاجسا يؤرق مضجع الحركات الدينية التقليدية (الطوائف والحركات الصوفية )فالبناءات الاجتماعية للمجتمعات السودانية استطاعت استيعاب الإسلام كدين داخلها دون إن يلغى هذا الدين الجديد القوانين الأساسية التي تتحكم في هذه البني الاجتماعية بمعنى إن العادات والتقاليد والأعراف تعايشت مع هذا الدين وحاورته فأنتج هذا الحوار نموذجا إسلاميا متصالحا مع إنسان السودان .. كان هذا النموذج هو الملهم للأستاذ محمود كتنويري يدرك خطورة جماعات وحركات الإسلام السياسي على مستقبل البلا؛ ووحدتها ومستقبل الإسلام نفسه نتيجة لاستخدامها الخاطىء للقيم الرمزية والمعنوية لتأكيد سيطرتها وهيمنتها فهذه القيم الرمزية المعنوية ترتبط بنظام كامل من المعارف وفقا لتصور هذه الجماعات والحركات للإسلام وعندما تفشل فيى فرض هيمنتها بواسطة هذه القيم تلجا لآليات القمع المادي وتمارس التكفير وإهدار الدم والاغتيال والإعدام الخ ...خاصة أنها في السودان ظلت مسنودة بآليات السلطة التي مكنتها في ١٩٦٦ من طرد نواب الحزب الشيوعي من البرلمان ومثل ذلك انتهاكا للدستور ولإرادة ناخبيهم من جماهير الشعب ! !وفى ١٩٨٤مضت هذه القوى خطوة أخرى بتكفيرها للأستاذ محمود وإهدار دمه ومن ثم إعدامه في ١٨ يناير إلى جانب تكفير وإهدار دم الكثيرين حتى الآن ! !.منذ وقت مبكر أخذت هذه الجماعات المتاثرة بالأفكار الشيعية وأفكار حسن البنا في مصر تتغلغل في الحركات الدينية التقليدية ( الطوائف والحركات الصوفية ) وتحاول إعادة لنتاجها وفقا لمعايير الاسلام البياني الراديكالي .. وكانت تلك هي نقطة الانطلاق الأساسية للأستاذ محمود في سفره الأساسى : (الرسالة الثانية للإسلام ) . وعلى الرغم من المجهودات الجبارة التي بذلها اليسار السوداني والقوى الديموقراطية الأخرى في نقل المجتمعات السودانية من مرحلة الطائفة والقبيلة إلا إن الأداة الأساسية : ( المنهج الجدلي العلمي ) لم تكن تكفى وحدها فى صلب متناقضات بلاد مثل السودان لم تعرف الايديولوجيا بمعناها السياسي والخدمي جيدا ، ولا تزال كل حياتها تنهض في الماورائيات وميثولوجيا الأرزاق !فالمجتمعات في السودان لم يكتمل انتقالها من مرحلة القبيلة أو الطائفة تماما، ومن هنا كانت تلزم تلك الفترة أدوات أخرى إلى جانب المناهج العلمية للحفر عميقا في الوعي الاجتماعي العام وبتطويع هذا المنهج للعمل في واقع مثل واقع السودان المليء بالتناقضات ومن داخل الخطاب الديني المهيمن على الوعي العام نفسه ، ولذلك شكلت مجهودات الأستاذ محمود بفكرة الجمهوري في فضح جماعات الإسلام

السياسي وطبقة رجال الدين خطرا حقيقيا على الإسلام السياسى الأمر الذي أدى إلى تآمر الإخوان المسلمين ( جبهة الميثاق ) مع نظام السفاح نميرى واغتيالها في١٩٨٤/١/١٨ لأكبر شعلة نور أعادت قراءة الإسلام في السودان بصورة تجعل تعايش الأديان الأخرى معه أمرا ممكنا

كان الأستاذ محمود يرى أن المغزى و المعنى الحقيقي للاستقلال يكمن في التخطيط له اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وهو ما كان يميز الجمهوريين عن الأحزاب الطائفية التي لم تطرح برنامجا للتعمير والإصلاح وإنما كانت واجهات سياسية تتصارع فيما بينها على السلطة من أجل توسيع النفوذ الطائفي انتبه الأستاذ محمود لما فات على اذهان منظري فكر النهضة في السودان بادراك إن الثقافة الإسلامية العربية لها دور تاريخي في السودان يجب إن تلعبه لكنها فشلت في لعب هذا الدور على الرغم من أنها الثقافة السائدة بفضل امتلاكها لآليات القوى المادية والمعنوية وآليات إنتاج هذه القوى ومن هنا كانت نظيرة لدولة موضوعية تضعف الانقسامات والشرزم كمحاولة لايقاف تنازل هذة الثقافة عن دورها التاريخي وانهماكها في الهيمنة مع عجز وسائلها عن الإجابة على الأسئلة التي يطرحها الواقع مما أدى إلى أزمة الهوية واستقرار الحكم والتنمية

قامت الفكرة الجمهورية في الحرية ، حرية الرأى كمبدأ أصيل في الإسلام ( الدين ) تم الانقلاب عليه منذ العهد الاموى ليرسى بعد ذلك العباسيون دعائم دولة ثيوقراطية استمرت في أشكال الدول التالية لها في المجال الثقافي الاسلامى العربي بحيث أصبح الإطار التشريعي لدعاة الدولة الدينية منذ ما بعد الكلونيالية مستمدا من جذوره العباسية والشيعية التي ينهل منها ويستمد قوته لتكون نتيجة ذلك في السودان إصدار الديكتاتور نميرى لقوانين سبتمبر ١٩٨٣ الشهيرة التي قضت بإعدام الأستاذ محمود محمد طه بعد مصادرة حريته الفكرية وسجنه وتكفيره واتهامة بالردة وإهدار دمه هو ومن معه من الإخوان الجمهوريين وتقتيل وقطع أيدى وأرجل عشرات الآلاف من السودانيين باسم تحكيم شرع الله وتطبيق الحدود ، وعلى الرغم من انقضاء عهد النميرى إلا إن قوانين سبتمبر استمرت في جوهرها كإطار مرجعي قاد إلى اعتلاء الجبهة الإسلامية في ١٩٨٩ لسدة الحكم اثر انقلابها على الحكومة الديمقراطية التي فشلت في الإتيان بإطار تشريعي بديل ومنذ ١٩٨٩ وحتى الآن ظلت الجبهة الإسلامية تحاول بناء الواقع الافتراضي للإسلام ( الإسلام كما تتصور في ذهنها ) بإزاحة الواقع الحى المعاش للمجتمعات في السودان وإحلال هذا الواقع الافتراضى محلة فأعلنت الجهاد على غير المسلمين في الجنوب وجبال النوبة واشرعت السودان لأوسع حرب دينية يمكن تصورها ، وقد حذر الأستاذ محمود منذ الأربعينيات من هذا الخطر القادم وقتها ولم تعر الحركة السياسية الأمر اهتماما إلى إن بدأ يتحقق عمليا منذ ١٩٨٣ كان الأستاذ محمود يؤكد على الدوام إن الله خلق الإنسان حرا على الفطرة " من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر" "ولكم دينكم ولى دين" ." فذكر فانما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر" ، "ولو شاء ربك لآمن من في الأرض جميعا أفأ نت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين" ،" قل آمنوا به و لاتؤمنوا" .. فالإنسان لا يواجه مسئولية أعماله الدنيوية إلا بعد الموت يوم الحساب والعقاب فالله لم ينب عنه أحداً ليعاقب الناس بدلا عنه ومشكلة الإنابة عن الله في وعى الإسلام السياسي من أخطر المشكلات إذ يتداخل فى

وعـى هـذه الجماعـات مـا هـو زمـني نسـبي بمـا هو روحي مطلق إذ لا تستطيع الفصل بين السلطة الزمنية النسـبية الـتي مجـال اشتغالها المجتمع ومؤسسات الدولة في إطار تلبية الحاجات الماثلة لهذا المجتمع إلى جانـب غـياب مفهـوم الوطـن عـن ذهـنهم فهو وطن معنوي كما أثبتت تجربة الجبهة الإسلامية منذ صدور بـيانها الـذي لاتـتفق فـيه مـع الآخـرين إلا عـلى الأركان الخمسة ؟ ما يجعل الأمر شبيها باسلامات عدة وذلـك لـنهوض الإسـلام كديـن في التأويل بحيث يتم تاويلة وفقا للمرجعيات المعرفية للشخص المؤول ووفقا للـزمن والمكـان والظـروف النفسـية الـتي يعـيش فـيها هـذا الشـخص إلى جانـب تكويـنه الـثقافي وتجاربـه الاجتماعـية فكـل هـذة الأشـياء تؤثـر في تاويلـة وقد انتهى الأستاذ محمود لهذا الأمر منذ وقت مبكر فجعل الواقـع محـور اهـتمام للدرجـة الـتي اخـذ يسـتخدم فـيها اللغـة العربية السودانية التى تلقى تفهما من كل مستويات الوعـي في السـودان في طـرحه لوجهـة نظـره في مخـتلف القضـايا المعقـدة والشـائكة مـثل العلاقة بإسـرائيل فهـو أول مـن قـال بالسـلام والمصـالحة معهـا وضرورة التوصل إلى صيغة تعايش بين الفلسطينيين والـيهود الخ ... ومـن هـنا كـان واضـحا أن مرجعـية المعرفـية الأسـاسـية هي الواقع وما ينطوي عليه هذا الواقـع مـن ثقافـات ومعارف ولذلك جاء استخدامه للعربية السودانية لما تحمل من معارف ولقدرتها على الـنفاذ إلى الوجـدان الـثقافي في السـودان وبواسـطة هـذه اللغـة حـاول إزاحـة المفاهـيم المتناقضة التي زرعتها وتحـاول زراعـتها جماعـات وحـركات الإسـلام السياسـي في السودان وإحلال مفاهيم الجمهورية الإسلامية الديمقراطـية الاشـتراكية الـتي تـنادى بمساواة المـرأة بالـرجل وتنـبه إلى ضـرورة مـراجعة قـانون الأحـوال الشخصـية الـذي ينـتقص مـن حقـوق المـرآة وقـد عمل الأستاذ محمود والأخوان الجمهوريين باجتهاد في ما يشبة عملـية الحفر في البنـية الاجتماعـية لإحـلال مفاهـيم الفكـر الجمهـوري التقدمـية محـل السلبي من العادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات الخ ..

إن إدراك الأسـتاذ محمـود محمـد طه لحق الاختلاف وحرية الرأى واحترام الرأى الأخر والتعددية في وقت لم يعـرف فـيه السـودان سـوى الاسـتبداد وقهـر الـراى الأخـر وتأكـيده لـلحرية كمـبدأ يرتكـز علية الفكر الجمهـوري (ندعـو أول مـا ندعـو إلى شـئ أكـثر ولا أقـل مـن إعمـال الفكـر الحر وليظنن احد إن النهضة الاقتصـادية ممكـنة بغـير الفكـر الحـر ولا يظـنن احـد إن الحـياة نفسـها يمكـن أن تكون منتجة بغير الفكر الحـر ١) وهكـذا شـكل مفهـوم الحـرية أساسـا وقـاعدة يـنهض فـيها الإسـلام ( وأنزلنا إليك الذكر لتبين للـناس مـا انـزل إلـيهم ولعـلهم يـتفكرون ٢ ) هـذا الايمان بالحرية لامس الوجدان الثقافي للسودانيين ووجد قـبولا لم يجـده غـيره مـن الأفكـار فمـنذ أربعيـنيات القـرن الماضي وحتى ثمانينيات شهد الفكر الجمهوري تحولاتـه الكـبرى بتحولـه إلى حـزب واسـع القاعدة وبانتشار وسطه الطبقة الوسطي ما أثر على تهديد بالغ لجماعـة الإخـوان المسـلمين والجماعـات الأخرى المتطرفة التي خرجت من عباءتها لقد ركز الأستاذ محمود محمـد طـه عـلى تبـيان الجانـب المشـرق في الإسـلام ولم يفعـل مـثل الجماعات الراديكالية بتقديم الإسلام كديـن قمـع وعـنف وقـتل وقطـع بـالخلا ف ... بحيـث تصبح صـورة الله في أذهان المسلمين صورة مخيفة مرعـبة تطـاردهم حـتى في الأحـلام فقـد عمـد الأسـتاذ محمـود محمـد طـه إلى فهـم تربوي يعلى من قيمة الضـمير الإنسـانى والتسـامح والسـلام وهـو مـا ظـل السـودانيون بحاجة اليه للتصالح مع أنفسهم ومع واقع

التباين الديني والتعدد الثقافي والتنوع الاثنى الذي تميز به السودان حيث لايمكن اكراة احد على شئ في مثل هذا الواقع ناهيك عن الاكراه في الدين ومثل ما يقول د/ احمد صبحي ( أنهم يعطون دين الله وجها قبيحا متشددا دمويا متحجرا متأخرا يسهمون في إبعاد أغلبية الناس عنه ... ولأنهم الأعداء الحقيقيين لدين الله تعالى فان الله تعالى شرع القتال والجهاد ضدهم وشرع الجهاد والقتال لا لإرغام الناس على دخول الإسلام وإنما لتقرير حق الناس في الإيمان أو في الكفر وفى رفع وصاية الكهنوت عليهم والكهنوت هم أولئك الذين يدعون التكلم باسم الله ويتحكمون باسمه في عقول الناس وأفكارهم حاربهم الإسلام بالجهاد وتشريع القتال ولكن افلح الكهنوت العباسي والشيعي في قلب المفاهيم وتحريف الإسلام عن مواضيعه ٣ ) مقاومة هذا الكهنوت في السودان ظلت شاغلة لفكر الأستاذ محمود محمد طه إلى إن نجح هذا الكهنوت في اعدامه في ١٩٨٤/١/١٨ ليكون أول شهيد لأجل المبادى والأفكار التي قال بها ومن قبل ذات الجماعة التي كرس جل وقته لدحض أفكارها وتبيان خطرها على الدين والمجتمع ووحدة البلاد

لقد حرص الجمهوريون على عدم تسمية اسمهم بالسلام حتى لا يختلط اسمهم باسم الدعوات المنسوبة إلى الإسلام ك (الإخوان المسلمين ) وما شابه ( والإخوان الجمهوريين بذلك طلائع الأمة الإسلامية المرتقبة التي يبشرون بمجيئها ويمهدون لهذا المجئ بإقامتهم الإسلام في أنفسهم وبدعوة الناس إليه فعمل الإخوان الجمهوريين اليوم إنما هو ليكونوا غدا الإخوان وليكونوا المسلمين فان هذين الاثنين هما اللذان سوف يطبقان عليهم يومئذ غير إن دعوتهم وهى إلى الإسلام سوف يتأذن الله بشيوعها

سوف يتاذن الله بشيوعها في كل بقعة من بقاع هذا الكوكب فيدخل الناس فيها أفواجا ويومئذ فلن تميز بين الناس العقيدة ولا العنصر ذلك بان هذا الكوكب سوف تحكمه حكومة عالمية واحدة تخضع لها سائر الدول فلا يكون التمييز بين الناس إلا على أساس أقاليمهم وتصير البشرية إلى الإنسانية حيث الوحدة التي في إطارها تنمو وتزدهر الخصائص الأصيلة لكل إقليم ٥) لقد كان الأستاذ محمود ذا نظرة ثاقبة لمآل البشرية فما طرحه في العام ١٩٤٥باستقرائه لواقع الحال والعولمة لم تتشكل وقتها بعد كمفهوم ثقافي اجتماعي يؤكد بعد النظر والقدرة العلمية العالية على امتلاك قوانين الواقع هذه القدرة هي ما ظلت تخيف الحركات الظلامية المعادية للإنسان، ولذلك كان الإنسان والبعد الانسانى الكوني في الفكر الجمهوري هو محور اهتمام الأستاذ محمود فالفكر الجمهوري ينظر إلى إن الأصول الأساسية المشتركة بين الناس كافة هي العقل والقلب أو ما يعرف بالمواهب الطبيعية ولذلك نهض هذا الفكر في تنمية المواهب الطبيعية لا مصادرتها بتصورات مسبقة باسم الإسلام ومن هنا كان منهج الأستاذ محمود مع أتباعه وخصومه هو الحوار أراد بذلك تعميق الحوار كقيمة إنسانية رفيعة تجابه الاستبداد والتسلط باسم امتلاك الحقيقة المطلقة فكان يستمع إلى كل خصم بصبر ويرد عليه بموضوعية ومنطق مترابط حكيم ولا يستنكف الجلوس لساعات طوال للرد على سائل في مسالة اشتبهت عليه وبذات السماحة يجلس إلى الإخوان الجمهوريين فقيمة الحوار عند الأستاذ محمود محمد طه مكملة لمبدأ الحرية في الراى والتفكير فدون هذه

القيمة وهذا المبدأ يصبح العقل الانساني جامدا أسيرا لفتاوى واجتهادات عصور الانحطاط والظلام والله تعالى كرر في كتابه المقدس : أفلا تعقلون .. وجعلناكم شعوبا وقبائل .. وكان الإنسان أكثر شيء جدلا .. قالوا يا نوح قد جادلتنا فأكثرت جدالنا .. وجادلهم بالتي هي أحسن .. ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ..فقد كان احتكام الأستاذ محمود للعقل الانساني فبالعقل نستدل على وجود الله وآياته في الكون والعقل هو منبع الحكمة ومغامرات هذا العقل هي التي تقف خلف الفتوحات الإنسانية في كل العصور مرورا بالتكنولوجيا والتقنية المدهشة التي نستمتع باستخدامها الآن سواء في مجال الاتصالات أو الإعلام او غيرها من فتوحات ولذلك خاطب الله العقل للتمييز بين الخير والشر فالأديان كلها في جوهرها دعوة للحق والعدل والخير والجمال هذا العقل الذي احتفى به الاستاد محمود ظلت حركات وجماعات الاسلام السياسي تعمل دوما على مصادرته بما تحاول فرضه من وصاية وبادعائها امتلاك الحقيقة المطلقة وسعيها لاحتكار الدين دون اعتبار إلى أن الاختلاف اصل ولازمة للحرية والحوار لقد كان الأستاذ محمود منذ سبعينيات القرن الماضي المطلوب رقم واحد على قائمة التكفير وإهدار الدم في السودان ومن قبل بعض دول المنطقة التي لعبت دورا اقتصاديا كبيرا في تمويل حركات وجماعات الإسلام السياسي في السودان إلى جانب ممارستها لتأثيرات سيئة أسهمت بفعالية في الاختناق والازمة الوطنية الشاملة فالحركة السياسية أصلا ولدت شائهة منذ مؤتمر الخريجين ما جعلها تتجه للحكومة الكولونيالية بمطالبها دون أن تتوجه لهذا الشعب الذي مارست عليه تأثيرا سيئا بان عمقت من التطابق بين مفهوم الهوية والدين وعجزت عن تقديم طروحات تجيب عن أسئلة المستقبل فانفجرت مشكلة الجنوب وتعقدت وعبر الأستاذ محمود محمد طه عن ذلك بقوله (لماذا قامت عندنا الأحزاب أولا ثم جاءت مبادئها أخيرا ولماذا جاءت هذه المبادىء حين جاءت مختلفة في الوسائل مختلفة في الغايات ولماذا يحدث تحور وتطور في مبادىء هذه الأحزاب بكل هذه السرعة ثم لماذا تضل هذه الأحزاب المساومة في مبادئها؟ ٦)فقد هزمت القوى السياسية في المركز (الخرطوم )الثقافة الإسلامية العربية بعدم طرحها للأسئلة الصحيحة للنهضة في السودان باعتقاداتهم في فراديس مفقودة : الدستور الاسلامى ، الصحوة الإسلامية والجمهورية الإسلامية ،ودولة الخلافة ولم يفتح الله عليهم منذ فجر الاستقلال بابتكار آليات للقطيعة مع أدوات إنتاج المعرفة السائدة التي أودت بالسودان إلى ما أودت به فعجز عن حل مشكل مثل الهوية :(على سبيل المثال باعتباره ظل على الدوام الأس في ألازمة الوطنية الشاملة )انطلاقا من الواقع المادي شديد التعقيد للسودان كبلاد ذات واقع متنوع ثقافيا ومتباين اثنيا ومتعدد دينيا على الرغم من إن السودان هو الدولة رقم ٦ من حيث الموارد على مستوى العالم وقبل الأخيرة من حيث التنمية وفقا لتقارير الأمم المتحدة الإنمائية ، ويقول الأستاذ محمود (العناية بالوحدة القومية ونرمى بذلك إلى خلق سودان يؤمن بذاتية متميزة ومصير واحد وذلك بإزالة الفوارق الوضعية من اجتماعية وسياسية وربط أجزاء القطر شماله بجنوبه وشرقه وغربه حتى يصبح كتلة سياسية متحدة الأغراض متحدة المنافع متحدة الإحساس ٧) وبالطبع كان يحول بين إنجاز هذا التصور نظرة العقل السياسي الاسلاموعربى في السودان كعقل مركزي للثقافات الطرفية التي ينظر إليها كموضوعات للتعريب والاسلمة ومشاريع للاستشهاد الدائم بدلا عن النظر لهذه الثقافات كذوات من حقها

الإسهام في صياغة المعنى الاجتماعي العام للحياة في السودان الأمر الذي ترتب عليه حرب الجنوب \الشمال والشمال \دار فور والشمال \جبال النوبة الخ ...نتيجة لإحساس هذه الثقافات بنفسها ووعيها بذاتها ورفضها لأن تكون موضوعا لمشروعات المركز فقد فشل المركز فى تحقيق أدنى حد من الحياة العادلة وهو ما نبه إليه الأستاذ محمود فقد كان يطمح إلى تحقيق تصوره (تمكين الفرد من ناحيته الإنتاجية والمعيشية حتى يتمكن من استغلال موارد بلاده الزراعية والصناعية بانشاء جمعيات تعاونية لهذا الغرض وإنشاء نقابات توجه العمال ٨) لقد قال الأستاذ محمود بذلك في وقت لم تنشا فيه بعد الحركة النقابية إذ اهتم لشأن الفلاح قبل قيام اتحادات المزارعين ودعا للاشتراكية الديموقراطية وحرية المرأة وتطوير التشريع الاسلامى وتطوير شريعة الأحوال الشخصية والموقف الواضح من التعليم الديني ( هو الذي يخرج من يعرفون بطبقة رجال الدين صوروا الدين بسوء تمثيلهم له صورا شوها ... ومعاركنا مع رجال الدين هي معارك مبدئية ٩)كل هذه الأمور جعلته مستهدفا من قبل الإسلاميين في المنطقة والسودان لأنه عمل على نزع القناع الذي يختبىء خلفه هؤلاء الاسلامويون وعمد إلى تعميم الوعي بالإسلام كدين يدعو إلى الحرية والتعايش والسلام ( والمدهش إن الله تعالى لم يستنكف أن يسجل آراء خصومه مع أن آرائهم لا تستحق إن تكون آراء إنما هي سباب وتطاول وسوء أدب فاليهود قالوا إن يد الله مغلولة وقالوا إن الله فقير ونحن أغنياء وفرعون قال انه لا يعلم إلها للمصريين غير فرعون وانه ربهم الاعلا لو كان من الممكن إن يصادر الله تعالى هذه الأقوال فلا نعلم عنها شيئا وبعضها قيل في عصور سحيقة قبل نزول القرآن ولولا القرآن ما علمنا عنها شيئا ومصادرة الكتب والمؤلفات هي الهواية المفضلة للكهنوت الديني والسياسي ١٠) لقد عمدت جماعات الإسلام السياسي في السودان على رأسها طليعتها المتقدمة الجبهة الإسلامية على مصادرة الفكر الجمهوري باستخدام جميع وسائل الاتصال الجماهيري المكنة لتشويه الفكر الجمهوري ولف تهمة الردة والتكفير حول عنق الأستاذ محمود محمد طه واستطاعت الهيمنة إلى حد كبير على الوعي العام بواسطة هذه الوسائل تمهيدا لإعدامه الذي تم في ١٨يناير ١٩٨٤فوضعت جماعات الإسلام السياسي الأساس التاريخي في السودان لأدب التكفير وإهدار الدم ليتمظهر في عهد الجبهة الإسلامية منذ ٨٩ في أشكال عدة ابتداء بأحداث الثورة الحارة الأولى التي قتل فيها احد المتطرفين الذين ينتمون إلى جماعة التكفير والهجرة أكثر من عشرين مصليا بمسجد الحارة الأولى امدرمان الثورة في مستهل التسعينيات وفى خواتيم التسعينيات تكرر ذات الحدث بصورة بشعة من قبل المدعو عباس الدسيس المنتمى لذات الجماعة ، وفى هذا العام ٢٠٠٣ تم تكفير ١٠ من المواطنين السودانيين وإهدار دمهم والإعلان عن مبلغ ٢ مليون جنيه مقابل قتلهم من قبل جماعة متطرفة أسمت نفسها بكتائب الفرقان ، هذا غير حملات التكفير وإهدار الدم التي ظلت تتم للطلاب العلمانيين في الجامعات السودانية منذ العام ١٩٩٠ وهكذا استطاعت الجبهة الإسلامية لا إعدام الأستاذ محمود فقط بل ذهبت إلى أبعد من ذلك بزرعها القنابل الموقوتة منذ اعتلائها سدة الحكم تتمثل هذه القنابل في جماعات وحركات الإسلام السياسي الرا بكالية إذ فتحت الجبهة الإسلامية منذ ١٩٨٩ الحدود السودانية أمام المتطرفين الإسلاميين في كل العالم الاسلامى ليجدوا في السودان مكانا ملائما لمارسة أنشطتهم الإجرامية المعادية

لحقوق الإنسان ، والتي أولها حق الحياة بسلام وأمن، فالوطن لدى هذه الجماعات والحركات وطن معنوي فضفاض أكثر منه تجسيدا لحدود جغرافية معلومة ، ووطن هؤلاء الاسلامويون هو أينما يوجد مسلمون دون أدنى اعتبار لمفهوم الدولة وما يطرحه هذا المفهوم خاصة فيما يتعلق بالسيادة الوطنية والحدود والمواطنة والاجنبى والصديق والشقيق والمشترك الثقافي والانسانى الخ ...لقد كان الأستاذ محمود محمد طه يرى كل هذه المتناقضات منذ أربعينيات القرن الماضي قبل تصاعدها بعقود عدة ولذلك كانت اولويات أجندة عمل حزبه الجمهوري محاربة القوى الظلامية ممثلة في الإخوان المسلمين وأرصدتهم المتأخرة (القوى الطائفية والأنظمة الرجعية مثل نظام نميرى أو البشير ) لتكون النتيجة الراهنة وضع السودان ألان أمام احتمالات مخيفة : ١\ انتصار الاسلاموعربية (الايدولوجيا ). ٢ \ أو انتصار ما ينطوي عليه المشروع المعلن لقرنق (ما ينطوي عليه وليس ما هو معلن )؟؟ ٣\ انتصار المشروع الامريكى بتحويل السودان لدولة أشبه بمصر أو إمارات وممالك الخليج ... فكل ما اشرنا إليه ليس هو المطلوب بعد كل هذه السنوات الطويلة وعذاباتها المريرة وقمعها الماساوى وحربها الضروس فالمطلوب هو إسهام الجميع في صنع معنى مشترك للحياة في وطن واحد دون استعلاء مجموعة على أخرى أو هيمنة مجموعة على أخرى وبناء دولة سودانية ديموقراطية قوية تحكمها المواطنة والإخاء وذكرى استشهاد الأستاذ محمود محمد طه في سبيل السودان الديموقراطي الموحد دعوة لتتأمل القوى السياسية ذاتها وحالها ومالها حتى لا يتسع مدى المليشيات ونعود إلى المربع الأول

هوامش :

محمود محمد طه . السفر الأول . منشورات الإخوان الجمهوريين . ط أولى ١٩٤٥ ص : ٣

السابق ........................................................ص: ٤

نفسه

المنظمة المصرية لحقوق الإنسان . حرية الراى والعقيدة .مجموعة أبحاث ............ص: ٩٣

محمود محمد طه . السفر الأول......................................ص: ٦

السابق.........................................................ص: ٨

نفسه ..........................................................ص: ١١

نفسه ..........................................................ص: ١٢

نفسه ..........................................................ص: ١٥

المنظمة المصرية لحقوق الإنسان ..................................ص ٥٠

# سوء الظن بالنفس وبالآخر

## فاطمة ناعوت

أؤمن تماما أن اعتمار الحجاب أو طرحه حرية شخصية كاملة للمرأة. لكننى على الصعيد الأعم أراه منطويا مدنيا ووجوديا على مشكلتين محوريتين.

الأولى: أنها تحمل اعترافا صريحا من قبل المرأة أنها إنما محض أداة استمتاع لنظر الرجل على الأقل. وهذا الأمر لا أعده اختصارا لكيانها ، بل أعده ضربا من التحقير والتهميش لوجودها «بيدها لابيد عمرو» فضلا عن التنافس الجلى بين أن تطالب النساء بالمساواة وفى الوقت ذاته يستقين طرائق معيشتهن وأسلوب تعاطيهن الأمور، حتى الملبس ، من خلال منظور الرجل ومرجعياته.

إن المطالبة بالندية تنطلق فى الأساس من الخروج من عباءة الرجل على نحو تام. لكن الشاهد أن المرأة ذاتها لم تكتف بأن ينظم لها الرجل حياتها ، لكنها تسعى راضية أن ترتب أمورها حتى أدق التفاصيل من خلال عينى الرجل.

الثانية : أن ارتداء الحجاب ينطوى على سوء ظن مبيت بالآخر الذكر ، وكأن كل الرجال هم بالضرورة ذئاب بالفطرة ، فقط ينتظرون الصيد المطروح ليسارعوا باقتناصه . لكن الشاهد أن المرضى من الرجال هم نسبة لا تختلف كثيرا عنها عند النساء المريضات. إذ لماذا نسلم مسبقا وعلى نحو حاسم أن لا نساء يرين فى الرجال قنصا؟.

إن اخفاء الشعر أو الوجه هو إخفاء لهوية المرء. فى زيارة لى لإحدى دول الخليج التى تعتبر الحجاب فرضا قوميا ، ارتديت الحجاب تمشيا مع مقولة «حين تكون فى روما افعل كما يفعل أهلها» ،وكنت أضيع من أسرتى فى الأسواق المزدحمة ، لأننى أشتبه مع كل النساء ، كلنا ترتدى الزى ذاته واللون ذاته ، أما الوجه -أداة التمييز

الوحيدة وبطاقة الهوية الإلهية –فهو منطى ومحجوب بأمر البشر ،وهو ما كان يحث ولدىّ على البحث عنى عن طريق تفقد أحذية النساء وحقائبهم ، علهم يتعرفون على حذاء أو حقيبة أمهما .ولأننى بالطبع أرفض أن أختصر فى حذاء ، فقد رفعت الحجاب وتساءلت طويلا مع البشر المنوط بهم زجر النساء طارحات الحجاب، قائلة لهم إن بطاقة هويتى الوحيدة التى يعرفها صغارى هى وجهى هذا الذى تودون حجبه.

هذا بالاضافة إلى تناسى حقيقة مهمة: المرأة بالتأكيد هى أحد رموز الجمال فى الحياة ، الجمال بالمعنى الأشمل والأرفع والأجل، مثل كل مفردات الحياة التى تكرس الراحة النفسية وتعادل موضوعيا كل ما تنطوى عليه الحياة من قبح ، مثلها مثل الوردة والنهر والغيمة والخضرة والثلج والموسيقى والقيم الرفيعة والألوان والطفولة .. إلى آخر تلك القائمة الطويلة من الرموز التى تجعل لحياتنا مبررا مقبولا كى نواصل الحياة على صعوبتها ومرارتها ، قائمة المعطيات الجمالية التى ينهل منها الشعراء إذا ما أحبوا أن يكتبوا شيئا رفيعا سامياً. والمرأة ذاتها تدرك ذلك بطبيعة الحال على نحو فطرى ، تدركه منذ طفولتها ،وفى هذا دليل على أن إدراكها هذا محض فطرة جبلها الله عليها بغير أن ينطوى فكرها على وجود الرجل أصلا . نجد الطفلة الصغيرة تطيل النظرة إلى المرآة ، ترتب شعرها وتنتقى شرائطها الملونة وتعنى بفساتينها وتنسيق ألوانها ، هذا الإحساس بأنها إحدى مفردات الجمال فى الوجود والبرئ من نظرة الرجل تماما يلازمها حين تغدو صبيةس وامرأة ،وهذا يفسر أن نجد المرأة فى المجتمعات التى تلتزم الحجاب( حداً ألا تبين من المرأة إلا عينيها) تمعن فى تجميل هاتين العينين وإبراز جمالهما بالكحل وأدوات المكياج ، بل وبالعدسات الملونة أحيانا .هذا مع تسليمى أن لا شئ أجمل أو أصفى من وجه امرأة بلا مساحيق . هى هنا تتحايل على القانون الذى يعسف الفطرة ،وهى بكل يقين لا تفكر فى أن تغدو جميلة فى نظر رجل ما ، هى تقدس جمالها وحسب ،وتظهره للحياة ، فهى ذاتها الطفلة التى أطالت النظر إلى المرآة قبل أن تدرك أن ثمة ما يدعى رجل.

كلنا يعرف أن كثيراً من آيات القرآن الكريم نزلت فى ظروف خاصة ولأسباب محددة وتبعا لمتطلبات مجتمعات لها قوانين وأعراف تناسبها هذه الآيات .وهل منع الحجاب خطف النساء والتحرش بهن؟ وهل منع الحجاب بعض النساء أنفسهن من ارتكاب الأخطاء؟ قضية الفضيلة أوسع مما نرتدى لأنها تكمن فى العقل والدماغ لا فى عدد السنتيمترات التى نظهر أو نخفى من أجسادنا.

الحياة بالفعل مليئة بمفردات القبح الذى يستطيل ويتمدد كل يوم . القبح على المستويات المادية والمجردة . التلوث البصرى والسمعى والأخلاقى والنفسى والمعنوى والوجودى ، فى مقابل مفردات قليلة من الجمال الذى ينحسر أيضا بالتدريج حتى أوشك على الاختفاء . أنا كإنسان وكشاعرة أفرح بأى من القليل الجميل الذى أصادفه فى يومى ، وأعده ذخيرة ومنحة تساعدنى على مواصلة الحياة . أفرح حين أصادف وجه طفل يضحك ، أو عمارة جميلة ، أو شارعاً نظيفا ، أو كتابا جميلا ، أو ترنيمةً عذبة ، أو وجه امرأة صافيا ، وأحزن حين أصطدم بأبنية متنافرة ، وطرق لا انتظام فيها ،وبشر يغلظون القول ولا يجيدون الكلام ، أو يلبسون ما يزعج البصر والروح ، أحزن أكثر حين أرى النساء يخفين وجوههن لأنهن يؤمن أنهن مفردات اقتناص للرجال ،وفى هذا سوء ظن مزدوج بالنفس وبالآخر ، فى النفس باختصارها فى محض شئ يخص الرجل، وفى الآخر لاعتباره قناصاً ينتظر الفريسة

برحيل الروائى العربى (السعودى) الكبير عبد الرحمن منيف، تفقد الرواية العربية ركناً أساسياً من أركانها العالية. ذلك الروائى الذى تجسّدت فى أعماله صور القهر والعذاب فى المجتمعات البدوية الصحراوية العربية ، ومأساة الإنسان العربى المحكوم بالضغط والاستبداد .. تحية لهذا الأديب الكبير نقدّم هذه الصفحات.



الديوان الصغير

# شرق المتوسط: سراديب المهانة

## عبد الرحمن منيف

الفصلان الأخيران من رواية «شرق المتوسط»

ابتعدت أيام أشيلوس وجفت معها أطياف البشر الذين كانوا عليها . المرأة الطفلة التقت بشابين يسافران إلى بريطانيا ، وظلت معهم طوال الوقت ،والعجوز التى تعاركت مع بحار فى ميلانو وضربته بحقيبة اليد أصبحت النظرات تلاحقها اينما ذهبت ،-كانت تبدو متجهمة الوجه ، غاضبة ، ولاتكف عن الشتم ، وأصرت أن تقف فى بداية الطابور لتكون أول من يهبط على أرض فرنسا .. أما المكسيكى فقد علق قيثارته فى رقبته وحمل الحقيبتين ، كل حقيبة بيد ، وكان يغنى وهو يهبط سلم الباخرة .. عشرات الوجوه انطفأت ، ذابت ملامحها فى زحام الوجوه الجديدة التى لا تكف لحظة واحدة عن الظهور والاختفاء!.

الشتاء القاسى يستلب الإنسان من الداخل ، يحوله إلى قضية مفتوحة ، ويدفع إليه ، بلا توقف ،الأحزان والذكرى والشعور بالتفاهة . استغرب كيف يضحك الناس ،كيف يقفزون على رؤوس أصابعهم كأنهم الطيور الفرحة .المسنون ..ألا يموتون هنا؟ كل واحد منهم ، يحمل فوق كتفه مئات السنين ، يحملها بقوة متباهية ،ويسير بها وسط الثلوج والزحام ، بلا خوف . وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقى ، بدءاً من ضفاف البحر ، وحتى أعماق الصحراء ، لماذا لا تتركين بشرك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ كانت أعناق الرجال والنساء تلتوى على مهل ، ثم تسقط .كانت الحفر الصدئة تستقبل كل يوم عشرات الجثث التى لم تتح لها حتى فرصة الحلم، حملت معها أحزانها ورحلت .وأنت يا أمى لماذا رحلت قبل أن أراك؟ أنا أنا قتلتك؟ صدقينى أننى لم أقتل أحدا يا أمى ،هم قتلوا كل الناس ،هم قتلوك .إنهم يقتلون دون رحمة ، لكن لماذا يقتلون ؟ لماذا. لماذا ؟.

يجب أن أفعل شيئا .قلت لأشيلوس ونحن نبحر بين ميلانو ومرسيليا : أيتها السفينة أنت الصماء المقطوعة الآذان ، لا أظنك تفعلين ما يفعله البشر.. أنت تمنحين الدفء والفراش ، تمنحين الغذاء ، ولا تريدين مقابلاً.. البشر . هناك ، ينتزعون من الإنسان كل شئ : الدموع ، الرغبة ، وحتى الذكريات .. أما الأفكار التى تعبر رأسه فى الليل فإنهم يريدونها أن تتحول إلى كلمات ، إلى أسماء ،ومقابل ذلك يمنحون الإنسان الضرب والألم وحنينا موجعاً للنهاية والموت!.

«من علمك أن تقول هذه الكلمات؟ قل لنا يجب أن تقول».

ونسمع النواح ، كان نواحاً طويلا تتخلله شهقات الماء الممزوج بالملح وهو ينسكب على الجروح ، مثل السكين وهى تنغرز فى القلب نسمع أيضا أنيناً موصولا لا نهاية له.

أمين بائع الجرائد، ذو الوجه الفرح والصوت القوى ، والذى يبيع أكثر من الباعة الآخرين ،كان مع الجريدة الصماء الباردة يبيع الكلمات .. كلمات البشرى. أمين أتوا به ..كنا نسمع نواحه ، ثم أنينه ، ظل ثلاثة أيام فى زنزانة لا تبعد عنا أكثر من خمسة أمتار ، ثم مات ! أمين لا يعرف إلا سلاح الكلمة ، يقرأ أثرها فى وجوه الرجال ، فى لهفة أيديهم وهى تمتد إلى جرائده ،ومن أجل

الكلمة قتلوه ، كانت رائحة الزنزانة وهم يفتحونها ليخرجوا جثته ،مليئة بالقئ والدم ورائحة الغواط ،ومن فتحة القضبان رأيناهم يحملونه : الزرقة والدم اليابس والكلمة التى انتهت إلى الأبد!.

هل تستطيع الكلمات أن تفعل شيئا ؟ هل تخيفهم ؟.

«أرجو أن تسمحوا لى بالموافقة على السفر للعلاج فى الخارج بناء على توصية الطبيب ، لأن مسئولية موتى فى السجن ، تقع عليكم ، وأتعهد أن أتوقف عن أى نشاط سياسى». كنت أحس دبيب الموت يسرى فى جسدى ، وعربدت فى رأسى تلك الفكرة المجنونة ، فكرة أن أقول الكلمات الأخيرة قبل أن أودع هذه الحياة .فى السجن لن يتاح لى أن أقول الكلمات التى أريدها ،وحتى لو بقيت فى الوطن لن يتاح لى أن أتكلم ، لم يبق أمامى إلا أن أتعهد وأسافر.. كان أمامى المرض.. ثم الموت . هل أموت قبل أن أقول شيئا؟ والتعهد؟ لا لن أعمل فى السياسة ، لدى ما افعله فى مجالات أخرى ، سلاحى الأخير الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لى ولهم ونموت معاً!.

دبيب الموت يمد لسانه فى دمى ، يحول الدم إلى قيح ، ويعبر مسامى كلها ، حتى إذا وصل إلى رأسى جعل كل ما أفكر فيه له رائحة القيح ولزوجته!.

الآن. وأنا أنتظر ٢٢ كانون الأول ، موعد دخولى إلى المستشفى ، أصرخ من أعماقى صرخات ملعونة يملؤها الوباء: ما الذى دفعنى لأن أكتب تلك الكلمات المنحطة ؟ ما الذى جعلنى أقف أمامهم مثل طفل مذنب ، وأقول لهم: لم تعد لى علاقة؟ كنت أخاف من نفسى أكثر مما أخاف من أصدقائى .. الآن يتراءى لى كل ما مر وكأنه كابوس لا يرحم.

متى سقطت؟ لماذا سيطرت على تلك النقطة الضعيفة التى جعلت الأشياء تبدو لى متساوية ؟ أمين بائع الجرائد؟ هادى المقتول ونحن نبكيه حول الأرغفة اليابسة وقطعة الجبن ؟ أمى التى سافرت برحلة لا تعود منها؟ الدم الملوث الذى يجتازنى عشرات المرات كل يوم ، فى مشوار همجى يدمر فى الخلايا والارادة؟.

سيطرت على بجموع فكرة أن أكتب . يجب أن أقول للناس ما يجرى فى السراديب ،فى الظلمة ، وراء جدران ذلك البناء الأصفر الذى يربض فوق قلوب البشر مثل حيوان خرافى . الكلمة آخر الأسلحة ..لن تكون أقواها ، لكنها سلاح الذين يريدون أن يفعلوا شيئا.

رجب إسماعيل سقط ، هذه هى الكلمة الوحيدة التى تفسر النهاية التى وصلت إليها. ولا يجدى أن يقال الان ظل رجب خمس سنين ، بأيامها ولياليها ،وراء الجدران ، وأنه مر على سبعة سجون ، لم يضعف ، ولم يعترف .الإنسان محكوم عليه بنهايته ، الصمود ، الارادة ، كل كلمات المجد المتوردة الوهاجة ، تسقط فى لحظة النهاية البائسة ، ماذا يجدينى أن نظرت فى وجوههم بتحدى الأبالسة وقوة العناد؟ لقد سقطت ،تراجعت السنوات الخمس ،الأيام والليالى ، لتنوب فى الكلمات

الذوابة التى كتبتها بيدى ، صرخت بيأس فى وجوههم . أنتم تعرفون أحسن منى أن صحتى تنهار، وأية فترة جديدة اقضيها فى السجن ، تعجل بنهايتى.

كانوا يعرفون ، وإلا كيف تركونى سنين دون أن يقولوا كلمة واحدة؟ ظللت وقحاً بالنسبة لهم انتقل من سجن إلى آخر ، لم يكونوا يحبون أن ينظروا إلى بعد أن يئسوا ،كان صمتى سلاحى الوحيد الذى مزق احشاءهم ،وفى السجون البعيدة حلمت، وفى المدن الكبيرة حلمت ،وفى الطرق الصحراوية داخل سيارة تشبه علبة السردين حلمت ، لم أترك الوقت يمر دون أن أحلم ، كنت أقول فى نفسى: سأفضحهم ، سأقول للناس ، كل الناس ، أن البشر بالنسبة لهؤلاء الأبالسة أرخص الأشياء ، أتفه الأشياء.

ومن أجل الكلمة سافرت ، ركبت البحر الصاخب فى الشتاء الحزين ، لعلى من مكان بعيد أستطيع أن أقول الكلمات التى حلمت بها طوال خمس سنين.

والآن، بعد أن حاولت على ظهر اشيلوس الماكرة ،وبعد أن حبست نفسى طوال الليل والنهار فى الغرفة المستطيلة الكئيبة ،فى فندق الالزاس ، أجد أن الكلمات التى دوت فى رأسى تلك الأيام كأنها الحراب المسمومة ، أجدها تتحول إلى أصداف فارغة لا تعنى شيئا!.

فكرت مائة مرة أن أكتب رواية عن هادى ، يجب أن يعرف الناس هادى: وجه أقرب إلى وجوه الأطفال، عينان صغيرتان ذكيتان ، وابتسامة لا تموت ، كانت ابتسامة هادى مثل الضوء الصغير ، تغيب لحظة ، لكنها لا تنطفئ.

آه لو كتب أحد عن هادى ، لكن من يكتب يجب ألا يكون رجب. سوف يقول للناس ، أن هادى جديلة من الصمود، غزلتها الأيام الصعبة والشقاء ، ورمتها فى وسط الناس كتلة ملتهبة ، لا تخبو ولا تتوقف . بدأت أكتب عنه ، لكن الخوف الذى بلغ بى حد الفزع ، دفعنى لأن أحرق الأوراق . قلت لنفسى وأنا أقرأ الكلمات الميتة: ليس الذى اتحدث عنه الآن هو هادى المخلوق الحى الذى كان .ما أتحدث عنه قطعة معذبة ، جسد يتلوى ، أما الإنسان ذو الابتسامة الصغيرة والارادة الجسورة، فلم أقترب منه . وصرخت وأنا أحرق ما كتبت : تخاف أن تفضح نفسك يا رجب . أن تبدو كذبابة مقطوعة الاجنحة ، لو تحدثت عن هادى بلسان رفاق هادى.

آه ما أتعس الإنسان عندما يداهمه العجز ، ويفقد القدرة كليا على أن يقول تلك الأشياء التى نامت معه وقامت خلال سنين ، الكلمات الشديدة التوهج التى قالها الناس فى السجن ، دون أن يفكروا لحظة واحدة بالكتابة ، كنت أشحن ذاكرتى بتلك الكلمات ، لعلها تنزلق يوماً على الورق ، وتقول للناس أى رجل كان هادى ، الآن أشعر بالانطفاء الكامل، هاجرت الكلمات ، ابتعدت عنى، أصبحت كالخرق البالية ، بعد أن كانت فى ذاكرتى قبل سنين كالأعلام المشتعلة.

الورقة التى وقعتها ، كانت شهادة الوفاة . وفاة رجب إسماعيل، كإنسان يحلم بأن يكتب.

ليس هادى الوحيد الذى أعجز عن الكتابة عنه ، هل أستطيع أن أكتب عن أمى! أين امجد ورضوان وسعيد؟ أين عشرات الوجوه الملوثة بالدم، والتى كنت أجبر نفسى على أن أنظر إليها بشراهة ، لكى أتألم أكثر .. وأكتب عنها؟ إن هذه الوجوه تنظر إلى الآن ،من سراديبها البعيدة ، من قبورها ، نظرة سخرية ..تقول ، تصرخ لا تكتب عنا كلمة واحدة ، اليد الملوثة ، القلب الملوث ، لا يستطيع أن يكتب!.

قلت لأنيسة فى الليلة الأخيرة ، ان تحدثنى عن أمى .. فكرت أن أكتب عنها .. لما حدثتنى وانتهت ، بكيت . والآن ، رغم الهمهمات البائسة ، الخطوات البطيئة فوق خشب الغرفة ، الدخان والنظر الى الشارع ، أجد نفسى مسلوباً ، وكأنه لم تكن لى أم فى يوم من الأيام . أنيسة تستطيع أن تكتب شيئاً ، حتى جارتنا أم جاد المولى ، تستطيع أن تعيد لها الحياة اذا تكلمت عنها.

كانت كلمات أمى حازمة مثل حبل الحرير ، وهى تقول لى بعد أن ابتعدت عمتى : احذر يارجب .. الحبس ينتهى أما الذل فلا ينتهى . لاتقل شيئاً عن أصدقائك .. احذر ، أتسمعنى ؟

لم أقل شيئاً يا أمى . كلماتك كانت الجسر . نظراتك الصلبة ، وانت تحذرينى ، جعلت منى رجلا طوال خمس سنين . لكن الداء يا أمى .. لا ليس الداء .... هذه البلاهة الغامضة التى سرت فى دمى وقالت لى يمكنك أن تفعل شيئا غير أن تموت . تصورت السجن يتحول فى لحظة إلى قبر ، وكنت انتفض لكى لا أظل فى القبر ،وفى سبيل أن أخرج ، دفعت كل شئ، ليس لى جدارة من أى نوع ، يا أمى ، لأن أقول عنك كلمة.

الافكار البائسة تهاجمنى مثلما يهاجم الجراد الحقول الخضراء . أفكر الآن أن أدفع الآخرين لأن يكتبوا معى . سأقول لأنيسة فى رسالة قريبة أن تكتب شيئا عن تلك الأيام التى سجنت فيها ، ماذا قالت أمى؟ كيف تصرفت ؟ لن أمد يدى لكلماتها ، سأتركها تطفو فوق الورق الأبيض ، لعلها تكون رثاء أخرس لتلك العجوز.

أشعر بالعجز، أشعر بالعجز والانتهاء! لماذا حملت معك تلك الجيفة يا أشيلوس طوال ثمانية أيام؟ ألم تقتلك الرائحة؟ رائحة الرجل الميت ؟ لم أر أحدا غيرى على ظهر السفينة يحمل هذا المقدار كله من رائحة الموت . استرقت النظر أثناء الغناءوفى صالة الطعام ، إلى الوجوه ، لعلى أرى إنسانا يشبه رجب اسماعيل.

كانت وجوه الناس مليئة بالذكريات ،والمصاعب ، لكنها كانت وجوه بشر حقيقيين كانوا يبذلون جهداً كبيراً من أجل أن يظلوا احياء ،كانوا يسافرون ويتعبون، ثم يجلسون فى ظل صالة الطعام وتحت الشرفات ليغنوا.. لم أستطع أن أشاركهم سفرهم وتعبهم ، مزقتنى الرغبة لأن أغنى معهم ،

لكن لم أستطع .. كنت أنذر نفسى لأن أكتب ،وها أنذا الآن فى غرفة فندق الالزاس رقم ٣٧ ، أذرع الأرض، أنظر من النافذة ، أميل برأسى قليلا لكى أسمع وقع الخطوات فى الدهليز .. ولا أجد شيئا يمكن ن أقوله ! ماذا لو شنقت نفسى؟.

فى سقف الغرفة ، إلى جانب حبل النور المتدلى حلقة ، يمكن أن أمزق ثيابى ، أصنع منها حبلا ، أقف على الكرسى حتى أسقط الحبل فى الحلقة ، أمسكه من الناحية الثانية ، أعقده ، حتى إذا ربطته جيداً ، صنعت حلقة فى الحبل فى الحلقة ، أمسكه من الناحية الثانية، أعقده ، حتى إذا ، صنعت حلقة فى الحبل ووضعتها فى عنقى ،وفى لحظة أدفع الكرسى وأتدلى.. ارتعش فى محاولة لأن أسحب الهواء لأن أرخى الحبل ، لكن الفقرات تكون قد انزلقت ، وانتهى .ينتظرونى يوماً.. يوماً آخر ،وحين يفتحون باب الغرفة يرون الحبل يهتز فى الهواء ،والجثة المتقيحة تفوح منها رائحة كريهة .. يتركون كل شئ فى مكانه ، يغلقون الباب بخوف ويتصلون بالبوليس .وفى اليوم التالى ، فى زاوية صغيرة تكتب الصحف المحلية: رجل اجنبى ، فى الثلاثين يقتل نفسه فى ظروف غامضة ، وأدفن فى مقبرة شتائية بعيدة! لا يشيعنى أحد ، لا يعرفنى أحد .. أما الحقيبة فإنهم يفتشونها جيداً ، إذا وجدوا عنواناً كتبوا إليه ، وإذا لم يجدوا وضعها البوليس فى المستودع لثلاثة شهور ، ثم أعطاها لاحدى الجمعيات الخيرية ، وقد تصل ثيابى إلى سجين!.

وإذا مت ، فماذا سيحل بأنيسة؟ من يقول

لها وماذا ستفعل؟.

لا أقوى على أن أرفع رأسى ، ولا أقوى على أن أدخل الفراش وأنام الآن، هزمت ارادتى ،ولن أبقى أكثر من شهور، ثم أموت.

هل يمكن أن ترمم ارادة إنسان لم تعد تربطه بالحياة رابطة ؟ أنا ذاك الإنسان .. لا لست إنساناً ، السجن فى أيامه الأولى حاول أن يقتل جسدى .. لم أكن أتصور أنى أحتمل كل ما فعلوه، لكن احتملت .كانت ارادتى هى وحدها التى تتلقى الضربات ، وتردها نظرات غاضبة وصمتاً .وظللت كذلك.. لم أرهب ، لم أتراجع ، الماء البارد.. ليكن ..التعليق لمدة سبعة أيام، ليكن .. التهديد بالقتل والرصاص حولى يتناثر ، ليكن ..كانت ارادتى هى التى تقاوم ..الآن ماذا بقى فى؟ فى لحظات الغضب والتحدى أصرخ : يجب أن أفعل شيئا .وما دمت فقدت كافة اسلحتى :النظرة الغاضبة ، التحدى ، الصمت ، فلأجرب سلاح الكلمة ..لأقل كلمة أخيرة قبل أن أرحل .ولكن الكلمات العاهرة تضيع منى. فى الليل ، وأنا مفتوح العينين ، وأنا مغمض العينين ، أبذل جهداً أخيراً لكى أحاصرها ، لكن إذا جلست إلى الطاولة الملتصقة بالحائط ، أشعر أن ليس لدى أية كلمات.

ذهبت إلى ثلاثة أو أربعة مقاهى فى مرسيليا . ذهبت منذ الصباح الباكر ، وبعد أن شربت القهوة على مهل ،وحاولت استرجاع الكلمات ، بدأت.

الكلمة الأولى عين لص .الكلمة الثانية ابتسامة سخرية ..الكلمات الثالثة والرابعة والخامسة شهقات العذاب ، فى السجن ، أيام الشتاء ، وأتوقف .أى عبد ذليل اصبحته يا رجب ؟ عمن تريد أن تكتب الآن؟ وأية كلمات يمكن أن تنقذ هؤلاء الذين حرم عليهم كل شئ حتى أن يقصوا أطراف علب السجائر ويحولوها إلى قطع مستطيلة صغيرة ، ليرسموا عليها نقطاً سوداء ، ثم يلعبوا بها! لقد حرموا من كل شئ .. صادروا قطع الخبز التى أصبحت بأيديهم الصابرة بيادق وقلاعاً ليلعبوا بها الشطرنج.

« ألا تعرفون »، يا أولاد القحاب ، إن اللعب ممنوع ؟ وتحتالون؟ تصنعون من لب الخبز أدوات للعب ..» يضربونهم بالأحذية بالعصى، يبصقون عليهم ، ثم يصادرون كل شئ ، ماذا استطيع أن أكتب لكى أنقذهم!.

المقهى ، العجائز ، العشاق ، البحارة ، هؤلاء لا يمكن أن يتيحوا لى لحظة أمن تمكننى من الكتابة!.

وانتقل إلى مقهى آخر .. أفكر فى الطريق .. أية افكار يجب أن تكتب ، أية كلمات يمكن أن تنقذ أمجد أو إبراهيم ؟ وتفترش ذاكرتى كلمات كبيرة مثل مسامير حدوات الخيل ، وأدخل المقهى ، ومع قدح النبيذ ، أمدد أوراقى كمتسول . أنظر عبر الزجاج ، أنظر إلى الوجوه ، وأخط الكلمة الأولى ، وأخط الكلمة الثانية ،وتفترسنى نظرة جانبية من امرأة مسنة ،وهى ترانى أكتب من اليمين إلى اليسار ، تنظر باستغراب وهى تقلب شفتيها .. أريد أن أقول لها أن طريقتنا فى الكتابة يا سيدتى وحدها ذات قيمة ولم تتغير ،كل شئ عداها لا قيمة له، خاصة الإنسان .. الإنسان فى بلادنا أرخص الأشياء ، أعقاب السجائر أغلى منه.. آه لو تنظرين لحظة واحدة فى قعر سرداب من آلاف السراديب المنشورة على شاطئ المتوسط الشرقى وحتى الصحراء البعيدة ، ماذا ترين : بقايا بشر، وانتظاراً يائسا .. وماذا أيضا ؟ وجوه الجلادين الممتلئة عافية وثقة بالنفس .والضحكات .. لا تستغربى شيئا يا سيدتى ،والذى يثير استغرابك الآن، أقل الأشياء إثارة للاستغراب هناك!.

وأكتب مشروع رسالة لانيسة بعد أن أعجز عن كتابة أى شئ ، أطوى الأوراق ، وأنظر إلى العجوز والجرسون والزجاج ، وتمر أمامى الوجوه: وجوه الطاولات ، يتناولها الناس بهدوء ويقرأونها ثم يعيدونها ، وأرى شابا له الحية يقرأ كتاباً.

وأتذكر الحاج رسمى أبو جعفر .. ربطوا يديه وراء ظهره ، أوقفوه فى ساحة السجن ، أمام

عشرات السجناء وبدأوا يسخرون منه:

-مثل أبى هريرة تقول للفقراء أن يثوروا .خذ يا قواد ، يا حاج كلب ، يا حاج آخر ،ويضربونه على وجهه ، على رأسه ، على صدره ، كانوا يسخرون منه ويضربونه ، وفى لحظة تنبهوا للحيته ، كأنهم يرونها لأول مرة . بدأوا يشدونها كما لو أنها ذنب كلب ، ويجنى الحاج رأسه ، لكى يتجنب ألم الشد.. لما تعبوا ، اشعل واحد منهم عود ثقاب وقربه من اللحية الشائبة ، اشتعلت ، أصبحت كأنها كرة من اللهب، تناول الثانى سطلا فيه رمل وقذف وجه الحاج.. بعد أيام والحاج رسمى يجلس فى الشمس، كان وجهه مثيرا للاشمئزاز والآسى : بقع حمراء تنزف ماء لزجا ،وعينان بلا أهداب ،والشفة السفلى مدماة.

قال للفقراء ألم تسمعوا أبا ذر الغفارى حين قال : عجبت لمن يكون جائعا ولا يشرع سيفه!.

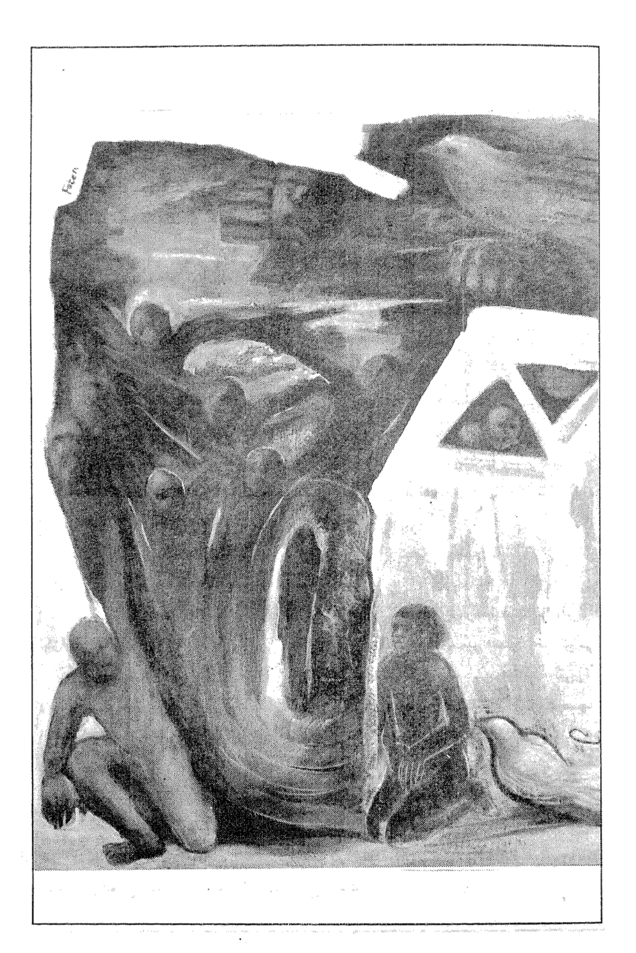
يجب أن أتوقف عن محاولة الكتابة ، بعد أن أخرج من المستشفى سيكون لدى الوقت الذى يجعلنى أبدأ ولا أتوقف .. الآن أمامى مرسيليا كلها يجب أن أتعرف عليها ، لأرى أسواقها ومسارحها ،ولأرى بشرها أى بشر هم!.

كيف انسقت إلى مواقف غبية وأنا أفكر بكتابة شئ عن التعذيب؟ يبدو لى الأمر الآن غاية فى البساطة ، ليس مطلوب كتابة قصة ، لا ، أن الأحداث التى رأيتها، بأية طريقة سجلت ، تكفى لأن تكون شهادة إدانة بالموت على هؤلاء القتلة؟ يجب إبعاد كل الكلمات المبتذلة والاتهامات ،ولأكتفى بقول ما رأته عيناى . لو تم هذا أكون قد أديت جزءا من واجبى ، واستنادا لهذا افكر أن أسافر إلى جنيف لكى أقدم لوحة للصليب الأحمر. أن أسرد وفدا للتحقيق فى الوقائع ، سأذكر لهم جميع الأمور التى مرت على ،والأمور التى حدثنى عنها جميع الذين التقيت بهم أو رأيتهم ،كما سأذكر لهم أسماء الجلادين والمحققين ،وبعد ذلك ليذهبوا ويروا!.

لا يهمنى ما سمعته قبل أيام من الطلبة ،كانوا ينظرون إلى بارتياب ،وقد انفضوا من حولى بسرعة ، عجبت فى البداية ، لكن لم يلبث أن اتضح لى الأمر فالأشياء السيئة تنتقل بسرعة ،أسرع مما يتصور الإنسان! لما ذكرت لهم اسمى ، اجفلوا ، نظر بعضهم إلى بعض بتساؤل ، ثم سألنى احدهم بشكل مباشر.

-هل كنت سجينا ثم أطلقوا سراحك بعد أن نشرت فى الصحف..

ولم يستطع أن يقول تلك الكلمة . فهمت ما يريده قبل أن يكمل عبارته ، شعرت أن الدنيا صغيرة ، أصغر من تلك الغرفة التى كنا فيها أربعة عشر رجلا احنيت رأسى إلى الأرض والافكار تتراكض كأنها الخيول الجامحة .هل أقول لهم عن مرضى؟ عن سقوطى؟ هل أقول لهم أنى أريد أن أكتب عن التعذيب وافضح الجلادين؟.



كان يجب أن أقول شيئا ، قلت بكلمات متعثرة غير مفهومة:

-اطلقوا سراحي لأني مريض ، وأخذوا الاعتراف بالقوة!.

كذبت ، كان الكذب الجسر الأخير لنجاة بائسة ، لم يستعملوا معي بالقسوة خلال الفترة ، كانت الابتسامات تملأ وجوههم وهم يرونني أوقع .أية قوة استعملوا؟.

صمتوا . لم يعلقوا بكلمة واحدة .كان بودي لو يسألني واحد منهم . لو سألني أحد لشعرت بالثقة ، لقلت لهم كل ما يدور في رأسي ، لكن صمتهم اللعين جعلني أشعر بالأهانة ، لم يكتفوا بالصمت ،انسحبوا واحدا وراء آخر . ظل منهم أثنان كانا يجلسان بعيدا عني ،وقد رأيتهما يتغامزان بطريقة شعرت معها بالاهانة أكثر!.

كنت أمتلئ رغبة الان أتحدث مع إنسان ، أي إنسان. لو تكلمت تلك الساعة لقلت كل شئ ، لكن أحدا لم يسألني ، ووجدت الرجلين بعيدين وكأن قارات من الصقيع تفصل بيننا وحتى لو تحدثت ، هل يسمعان؟ هل يفهمان لماذا خرجت؟.

سبقتني الافكار السوداء، كانت تركب باخرة أسرع من أشيلوس ،وانتظرتني في عيون الطلبة وفي صمتهم!.

عندما تركت النادي ، لم يقولا كلمة واحدة ، لم ينظروا إلي. شعرت أن عذاب السنين الخمس ، الجلد والسجن المنفرد ،وآلاف الشتائم التي انهالت علي، لا تعادل نظرة صغيرة تطلق في الهواء للحظة واحدة ، ثم تتلاشى!.

سقوط الإنسان مثل سقوط ابنية ، تهتز في الظلمة ، ترتجف ، ثم تهوى وتسقط ، ويرافق سقوطها ذلك الضجيج الأخاذ، ويعقبه الغبار والموت واللعنة.

كنت في ظلمة السجن أتداعى ، أفكر بالكتابة والعلاج ، ابعدت الفكرة مرة، ابعدتها الف مرة ، لكن نظرات انيسة ، الافكار الحزينة التي عبرت رأسي وأنا أرى كل ما حولي ينهار .. لم يبق في نظري شئ مقدس .. ارتجفت وأنا أوافق ، بيني وبين نفسي أول الأمر ، ثم بيني وبينهم ، حتى إذا وقعت على تلك الورقة الصفراء شعرت أن كل شئ في ينهار ويسقط .. وسقطت ، ورافقت ضجة السقوط موجات الغبار التي حملتها أفواههم إلى كل مكان ، تبشر الناس بنهاية رجب إسماعيل البائسة.

هل أستطيع أن ألتقي بأحد من الطلبة؟ أن أستعين بهم من أجل المستشفى والعلاج ؟ لا لا أريد ، فكلمة واحدة تكفي لقتلي، سأذهب بعد غد بنفسي وسأحتمل وحدي ! تراجعت إلى الوراء فكرة الكتابة كما كنت أتخيلها ، أما فكرة السفر إلى جنيف فتبدو لي الآن أكثر أهمية ، وحالما انتهى من العلاج وأعود من السفر أقرر ما يجب أن أفعله!.

أسبوعان من المراجعة والفحص فى أسوأ الأوقات ، إذ ما كدت أبدأ حتى بدأت الاحتفالات والعطل. السخرية تتراكم وتطوقنى من كل ناحية ، أشعر أنى منبوذ إلى الحد الأقصى ، وإنى أعاقب على تلك الخطيئة التى بدأت ذات يوم ولن تنتهى . إن ما أتلقاه الآن استحقه ، استحقه تماماً.

قال لى الممرض المكلف بأخذ عينات الدم:

-لقد جئتنى فى وقت غير مناسب ، ألا تعرف أن اليوم هو السبت ، وأنك ستنتظر حتى صباح الثلاثاء لكى تحصل على النتيجة؟.

هززت رأسى دلالة المعرفة والموافقة ، وشتمت فى داخلى ! وأخذ عينات الدم بشكل عجول وقال:

-الان انتهى واجبى!.

مرسيليا مثل الدنيا كلها تستعد لاحتفالات رأس السنة . الناس يتراكضون المحلات تمتلئ بالبشر والأضواء والثلج يتساقط ليدفن كل شئ : الماضى والأحزان والأفكار البائسة ، وأنا وحدى فى مرسيليا الكبيرة لا أشعر بذرة انسجام مع كل ما حولى خطوات الناس الكبيرة ، هرب من الوباء الذى أمثله بخطواتى الصغيرة البطيئة .الاضواء الساطعة تستلقى على وجهى لتفضح ضعفى وخيانتى وابتسامات العشاق وهم يتعانقون تحت أعمدة النور سخرية كاوية تمزق آخر الافكار البائسة التى تجول فى رأسى!.

-مرت الأيام بوقعها البطئ الموجع وبدت لى أطول أيام عمرى حتى كان يوم ٧ كانون الثانى . استقبلنى ثلاثة أطباء . امرأة ورجلان . عرونى من ثيابى تماما كنت وأنا أنزع ثيابى اتذكر نورى . كانت الغرفة دافئة ، بلونها الأزرق الهادئ والملاءة الموضوعة على طاولة الفحص نظيفة. شعرت أنى لا استحق ذلك . يجب أن أتعرى فى مزبلة. نظرت إلى الطبيبة وأنا أخلع قميصى .كانت عيناها محايدتين، ولا تشبه عيون الذين كانوا ينتظرون ، ليبدأوا .. سألونى عن ماضى .. سألونى بنفس العبارات تقريبا ، ماذا أقول لهم؟ ما أشد سخرية الكلمات . «حدثنا عن ماضيك» ، لما رأوا الارتباك فى وجهى ولكى لا أضيع قالوا : «عندما كنت طفلا ،هل أصبت بأمراض ،أية أمراض ، هل أنت متزوج»؟.

وسألونى عن أمى وأبى .كنت أجيب بارتباك ، قلت لهم أن مرض القلب قتل أمى ، وأبى بسل العظام .وتركت لهم حتى اللحظة الأخيرة المفاجأة التى أردت أن تكون ورقتى الأخيرة.

كان الصمت يخيم على الغرفة الزرقاء الدافئة ، وضربات مطرقة صغيرة تتساقط على ركبتى .. انتفضت كرد فعل مبالغ فيه للضربات ، جمعت نفسى فجأة وقلت:

-الشئ المهم الذى لم أقله بعد، والذى قد يفسر مرضى ، هو أنى كنت سجيناً سجنت خمس

سنين متواصلة ..ليس هذا كل شئ ،ففى البداية تعرضت لأنواع عديدة من التعذيب!.

كانت الكلمات باردة، أو هكذا بدت لى وأنا أنظر فى وجوههم ،حتى إذا نظروا إلى بعضهم بدهشة فيها اعجاب..

-كان يجب أن تقول لنا منذ البداية..

ضحكت وبدت فى عينيها لأول مرة نظرة أسف حزين.

قال لى الطبيب المسن:

-انهض والبس ثيابك..

تهامسوا ، تحدثوا إلى بعضهم وأنا فى الزاوية أواصل ارتداء ثيابى . أى شئ ظنوه ؟ أية كلمات قالوا؟ لأول مرة منذ سنوات اشعر بالفخر . بدا لى السجن شرفا بدا لى كبيراً لدرجة أن نظرات الأطباء وهمساتهم كانت تقديرا مباشراً.

لما جلست على كرسى مقابل الطاولة التى يجلس وراءها الطبيب المسن ، أستأذنت فى أن أدخن هز الطبيب رأسه بود، وربما فعل الآخرون ذلك، ورد على بابتسامة وكلمة صغيرة:

-تفضل .

كنت إذن سجينا . هذا وحده يفسر مرضى .كانوا حائرين أول الأمر ، لكن ما لبثت حيرتهم أن سقطت ، بدأت تتلاشى مع دخان سيجارتى المتطاير .اخذوا ينظرون إلى وكأنى دمية من عصور سحيقة ..هل يعرف هؤلاء الناس معنى أن يكون الإنسان سجيناً ؟ ليس سجيناً فقط ، وإنما سجين فى تلك السراديب المظلمة الباردة المليئة بالحشرات ،وفى فترات الراحة ، يتلقى الصفعات ويجلد مثلما تجلد النيران النابية؟ كنت أريد أن أشعر بميزتى ، وأبدو متفوقا ، لكن وأنا أستعيد الكلمات التى أردت أن أقولها ، شعرت بالألم ، تذكرت الورقة الصفراء المربعة التى امتلأت بالعرق من يدى المرتجفة التى تخط عليها آخر الكلمات.

سألنى الطبيب المسن:

-هل تشرح لنا ظروف سجنك ؟ أقصد كيف كان السجن ، ضمن أية شروط تغذية ، وأية شروط صحية؟.

الشروط الصحية والتغذية ! سخرية أم تساؤل؟

قالوا فى النهاية :

-الوضع صعب ودقيق ، إذا اتبعت نظاما صارما يمكن أن تعيش دون متاعب أما إذا لم تتقيد .وصمتوا.

فى الصمت النظيف المخيم على الجدران والملاءة والزجاج ، جاءنى صوت الطبيب الشاب:

-هل أستطيع أن أسأل لماذا كنت سجيناً؟.

رأيت وجهه يكتسب حمرة زاهية ، تجعله أقرب إلى وجوه الفتيات الصغيرات . هززت رأسى بحيرة .لماذا أقول له ؟ لو قلت: كنت سجيناً سياسياً ، هل يفهم معنى هذه الكلمات» ؟ لو قلت له أنى محكوم على احدى عشرة سنة قضيت منها خمساً ، لا لسبب ، سوى أننى أردت ، بالفكرة ، بالكلمة ، أن أجعل حياة الناس أكثر سعادة، لو قلت له هل يصدق ؟ سوف أقول:

صدقنى أيها الإنسان الذى تعيش على الضفة الأخرى من المتوسط ، أنى لم أحمل بندقية، ولم أقتل أحداً .ومع ذلك دق رأسى بالجدران مئات المرات ،كما تدق المسامير فى أخشاب السنديان .ودق الرأس بالجدران عبارة عن بداية سمفونية العذاب: بعد ذلك ضربونى بالسياط ، كنت عاريا لما ضربونى ، كانوا يتعبون من الضرب ،كانوا يتناوبون .وكانوا أقوياء ، فإذا انتهى الضرب بدأت النيران تشتعل فى جسدى . كانوا يطفئون السجائر فى وجهى ، فى صدرى.. وفى أماكن أخرى.. ليس هذا كل شئ ، لقد أمسكوا بخصيتى وجروهما شعرت تلك اللحظة أنى أموت ، ثم علقت سبعة أيام فى السقف . كانت يداى مربوطتين بحبل .والحبل يجرنى إلى السقف ، فأقف على أطراف أصابعى ، عندما انتهت الأيام السبعة ، كانت ساقاى بحجم سيقان الفيل : متورمتان زرقاوان، ثقيلتان.. لا.

لا .. لن احدثك أكثر من ذلك ، أن مجرد تذكر تلك الأيام يجعل الإنسان مشوهاً ،حتى أن براعة الطب وعبقريته لا يمكن أن تفعل شيئا .كل ما قلته لك حتى الآن ، الفصل الأول ، أما الفصول الأخرى ، فاعذرنى إذا لم أستطع أن أقول لك عنها كلمة واحدة . تحملت التعذيب كله .وماذا تتصور هل صرخت ؟ هل اعترفت ؟ لا كنت صامدا ، كنت أقوى من الجمل فى صبره واحتماله ..لكن فى لحظة خرساء سقطت ..الإنسان الذى تراه أمامك الآن ليس قويا بمقدار ما توحى الكلمات التى تموج فى رأسه ..كان قوياً فى فترة ما، ثم سقط ، انهار دفعة واحدة.

كنت ابتسم ابتسامة شاحبة عندما وقعت شهادة وفاتى.

قلت وأنا أسحب نظرى من الطبيب الشاب، وانظر إلى الطبيب المسن :

-كنت سجيناً سياسياً.

ولم أضف أية كلمة . نظر الطبيب المسن إلى الوجوه بأسى .وكأن ذكريات حزينة عبرت رأسه ، وقال يخاطب نفسه:

-هذا واحد من شعب سجين.

والتفت إلى وأضاف : لماذا لا يقرأ الجلادون والحكام التاريخ؟ لو قرأوا جزءاً من الأشياء التى يجب أن يقرأوها ، لوفروا على أنفسهم وعلى الآخرين الشئ الكثير ، ولكن يبدو أن كل شعب يجب

أن يدفع ثمن حريته ،والحرية ، أغلب الأحيان ، غالية الثمن!.

وساد الصمت .كان قاسياً هذه المرة . قالت المرأة ،وكان صوتها مثل شهاب ملون.

–لو حدثته عن أيام المقاومة يا دكتور فالي.

–ليس بحاجة إلى الحديث ، ربما يعرف أحسن منى ، وإذا كانت المقاومة والاحتلال بالنسبة لنا قد أصبحتا ذكرى وتاريخاً ، فإن هؤلاء يعيشون اليوم هذا التاريخ.

ضرب الدكتور فإلى الطاولة بالمطرقة ، وقام.

كان يتخطى بالغرفة ، وقد أكتسب وجهه شكلا عصبيا ، أما كلماته فظلت هادئة وهو يقول لى:

–حالتك مقلقة ، يجب أن تعرف هذا بوضوح ، لا أريد أن أجعلك تخاف لكن التفاؤل يؤدى إلى الإهمال ، ولا أريدك أن تكون مهملاً ، توقف قليلا ، ثم تابع بصوت منخفض.

–إذا التزمت بالنظام الذى اقترحه عليك يمكن أن تعيش دون متاعب ، أما إذا لم تلتزم ، فاسمح لى أن أقول ، إن أية انتكاسة قد تعرضك للخطر .النظام الذى أقترحه ليس صعباً ، الابتعاد عن الفوضى فى الأكل والنوم والعلاقات الجنسية، وابتسم ،وهو يتابع:

–ويجب أن لا تنفعل ، أن لا تغضب ، أن لا تحزن ، كما أن الفرح الشديد يؤثر عليك .وتغيرت نبرة صوته وهو يقول: أعرف أن هذه الأمور بالنسبة لك صعبة، ولكن يجب أن تحاول.

وجلس وراء الطاولة نظرا إلى ملياً ، ثم قال:

–سأكتب لك الآن مجموعة أدوية، وأرجو أن تحرص على استعمالها بدقة فى مواعيدها ،وفى المراجعة الثانية ، بعد أسبوع ، سنرى.

لو عرفوا أنى سقطت لما ودعونى بهذه الحرارة ،وقفوا ثلاثتهم أمام الباب ، بعد أن صافحونى ،كانت ابتساماتهم تملأ وجوههم ، خاصة الدكتور فالى، وعندما التفت فى نهاية الممر الطويل ، كان الدكتور فالى ينتظر التفاتتى الأخيرة ، ليرفع يده ويلوح بها . الدكتور فالى صمد حتى النهاية ،وجهه القاسى وعيناه الهادئتان يقولان ذلك، الدكتور فإلى والاخرون صمدوا .. وانتصروا . لو عرف لحظة واحدة أنى وقعت تلك الورقة اللعينة لرفض استقبالى ، أو مصافحتي، أتوقعه ، يقول: «كيف تستطيع مصافحة اليد التى لوثت دماءك؟ كيف تستطيع أن تبتسم للوجه الذى كان يتلذذ وهو يسحب خصيتيك؟.

لن أكتب لأنيسة أن حالتى خطرة ، لكى لا تقلق ، أما النظام الذى اقترحه الدكتور فالى ، فسوف أحرص على أن أتقيد به.. لكن إذا كنت قادرا هنا فكيف الحال عندما أعود؟ «لا تنفعل، لا تغضب ، لا تحزن» ..حتى الفرح الشديد حرمه على الدكتور فالي .كان يسخر عندما نطق الكلمة الأخيرة ، هل يتصور أن على الشاطئ الشرقى للمتوسط إنساناً واحدا يمكن أن يموت من الفرح؟

الفرح بالنسبة للشعب السجين طائر مهاجر ..حتى الجلادون لا أظن أنهم قادرون على الفرح .. أنهم ينامون تحت أقواس من السياط ، تحت أشباح الصرخات ، يأكلهم الخوف أن تدق أبواب بيوتهم أواخر الليل وينتزعوا من فراشهم ، لكى يدفعوا الدين الذى فى رقابهم!.

تأكد أنى لن أفرح يا دكتور فالى .. أما الفرح الشديد ، فلن يسبب لى الوفاة ابدا .والأسباب الأخرى التى ذكرتها سوف أدرسها واحدا بعد آخر ، لعلى أجد لها علاجا من نوع ما.

الكتابة ، هل تحتاج إلى انفعالات ؟ إلى غضب ؟ ليس ضروريا أن أسأل الدكتور فالى لأن المحاولات التى قمت بها حتى الآن أدت إلى نتيجة واحدة: سيل من الانفعالات الحاقدة والغاضبة.. ولا صفحة واحدة من الكتابة التى أطمح إليها!.

والسفر إلى جنيف ، هل يسبب لى تعباً ؟ انفعالا ؟ وإذا قررت السفر ، متى يجب أن أسافر ؟ كان على سؤال الدكتور فالى ، أن ابحث معه هذه الفكرة بالذات ،لعله يكون بالنسبة لى مرشداً أكثر من الطبيب ، هؤلاء المسنون الذين خبروا الحياة وعرفوا مصاعبها يمكن أن يقدموا آراء ثمينة!.

سوف أسرح مرة أخرى فى مرسيليا . سأذرعها فى اتجاهاتها الأربعة . لم أترك مقهى، ولن أترك ساحة . سأجلس فى المقاهى لأدرس تقاطيع وجوه البشر ، تصرفاتهم ضحكاتهم ،وحتى همومهم أريد أن أراها ، لعلى أتعلم شيئا . وباريس .. ألا يجب أن أزور باريس قبل أن أعود إلى الوطن؟.

***

«المدن الساحلية ، مدن الحرية والعنف».

لا أدرى من قال هذه الكلمات ، لكنها مكتوبة منذ وقت طويل فى ذاكرتى تصورت أن مرسيليا وحدها لها هذا الطابع ، لكن فى باريس رأيت أموراً أعجب .الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح . يدخلها الناس دون خوف يدخلون دون أن ينظروا وراءهم ، ويتكلمون فى الشارع ، وبصوت عال .. أما الجرائد فإنها تنشر كل شئ .. الأفكار وحوادث القتل والطرق الحديثة فى العلاقات الجنسية .والناس يقرأون .. أما الكتب فلابد أن الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها، لكثرتها!.

على ضفاف السين آلاف الكتب ، ملايين الكتب ، كانت عيونى تمر على العناوين ،وما تكاد تستقر على عنوان ، حتى ارتجف ، اتلفت ، لا أريد أن يرانى أحد.

«وجدنا لدى تفتيش بيت الموقوف ، الأدوات الجرمية المرفقة» .ويذكرون أسماء الكتب . آه يا أهل باريس ، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقى ، لقضيتم حياتكم كلها فى السجون.

سيأكلكم الندم ، سوف تكفرون بكل شئ ، واحذروا أكثر أن تفكروا بالأحزاب، لأن أية كلمة تجد من يلتقطها ويجعلها مؤامرة وتخريبا ، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها فى السجون الصحراوية ، وهناك تصابون بالسل والتيفوس وتموتون!.

ولكن باريس التى أراها ، هل ولدت هكذا؟.

باريس المشانق والمقاصل والحصاد ، باريس المقاومة ، باريس الشهداء ، هى التى صنعت الحرية ، يجب أن لا تحدث ، لم يعد لى بعد أن وقعت تلك الورقة المشئومة أن أتكلم عن الحرية ، عن باريس ، عن أى شئ . لو كنت رجلاً لظللت هناك وصمدت حتى النهاية .الكلمات المهترئة ، التى ألوكها الآن ، فقدت جدراتها ، فقدت عنفوانها ، تحولت إلى لهاث يشبه لهاث المرأة الشبقة التى التقطتنى من الشارع .كنت أخاف وأنا أسير إلى جانبها ، وظللت خائفا حتى لما رأيتها عارية ومستلقية على الفراش.

قالت لى:

–ألا ترانى عارية ، ماذا تنتظر؟.

وأشعلت سيجارة ثانية . كنت أريد أن أفعل شيئا، لكن الشعور بالعجز جعل الفكرة ترتد إلى داخلى مثل موجة النار. كنت أخاف من الفشل ، من السخرية أردت أن أقول لها أنى مريض ، أو متعب ، لكن الكلمة الوحيدة التى سمعت نفسى أقولها:

–أنا لست رجلاً!.

وصمت . كنت أريد فى تلك اللحظة أن انهشها بأسنانى ، أن أركلها ، أن أقبلها ، أطفأت السيجارة بعصبية ونهضت لأنصرف .. قالت بلهجة شعرت معها أنها قتلتنى:

–قبل أن تذهب ، أقترب منى لأتأكد ! دعنى أرى بعينى ويدى ، لا أصدق؟

لو كانت معى الآن صديقة من نوع ما لسرنا فى باريس مثل الذئاب ، نخيف كل من يرانا بقوتنا ، بالتصاقنا المذهل.

باريس لم تخلق لى .. لا أستحق شيئا فى باريس ، حتى الماء الذى أشربه يبدو لى أكثر مما استحق . بعد غد أعود إلى مرسيليا لأرى الدكتور فالى ، يجب أن أبقى معه فترة طويلة لأسأله عما يجب أن أفعل فى فرنسا من أجل الناس الذين ينامون الآن فى السجون.

أحببت فالى كثيرا ووثقت به.

وجنيف؟ هل تستقبلنى وتستمع إلى؟ وإذا استمعت ماذا يمكنها أن تفعل ؟ لا يجب ألا أكون متشائما ، فالعالم هنا يفهم ويستجيب ، وربما استطعت الوصول إلى نتائج لا أتوقعها.

سيضج العالم كله عندما يستمع إلى قصص العذاب التى لا تتوقف ، فى الليل والنهار ، على

الشاطئ الآخر ، كيف يمكن لإنسان أن ينام وأصوات الضحايا لا تكف لحظة واحدة عن النواح والأنين ؟ لا يوجد هذا النوع . لا أحد هنا يستطيع أن ينام ، أن يأكل ، أن يضحك والناس هناك يبكون بصمت ويموتون ، سوف ترتفع ملايين الأصوات ، فى نشيد واحد مخيف، تطلب إنهاء «الحفلات» المستمرة.

نورى لا يعرف للتعذيب غير هذا الاسم .كان يقول وهو يطعم الطيور ينظر إليها ويتحدث معى:

-اعترف ..أقول لك أعترف يا ابن القحبة ، لقد اتعبتنى حفلة الأمس. إذا لم تتكلم ، فسوف انادى عبد وتبدأ الحفلة ، ماذا تقول؟.

سأقول لهم فى جنيف أن السخرية بلغت بالجلادين درجة أنهم يطلقون على التعذيب أسم الحفلات .وما دام الأمر هكذا فيجب على الصليب الأحمر على المؤسسات الإنسانية الأخرى ، أن تفعل شيئا من أجل انهاء الازدراء والقهر والموت!.

***

كان الدكتور فالى وحده هذه المرة ، لما دخلت أغلق الباب بالمفتاح ، وقال وهو يبتسم:

-شكراً لله أنك جئت فى الوقت المحدد ، نستطيع الآن أن نتحدث ، أريد أن أسمع كل شئ عن الاعتقال والتعذيب ، وأرجو أن لا يكون فى سؤالى ما يسئ أو يجرح.

أتذكر أنى بدأت أتحدث. قلت للدكتور فالى وأنا أقدم له سيجارة ويأخذها ، رغم أنه لا يدخن ، لا أعرف يا دكتور عن أى شئ أتحدث ، كيف أبدأ وكيف انتهى ، لقد كانت السنوات الخمس الماضية كلها ، بأيامها ، بساعاتها ، بدقائقها ،وحتى بثوانيها ، عذابا لا يحتمله إنسان.

بهذه الطريقة بدأت أتحدث ، وفجأة تجمعت فى رأسى آلاف الصور ،فانفجرت:

دكتور .. كانوا يصرخون فى الليل:

«اقتلوه » لا نريد لهذا الكلب أن يزعجنا أكثر .. اقتلوه .. امسك يده يا عبد اهدها إلى الخلف ، وأنت يا حاتم ، ضع العصا فى (١) لا .. لا تخف ، ادخلها ، اعترف .. يا ابن القحبة يجب أن أقتلك ! من أنت حتى لا تجيب ..سوف أعيدك لـ ..أمك ، اعترف ، هات القطط ، هات الكلب الأسود ، أخلع ثيابك ، اعترف؟ قل اين هادى ؟ أين نجم ؟ لا تقول يا ابن الكلب!».

تجمعت الصور فى رأسى فجأة، ووجدت نفسى أبكى ، لم أبك فى حياتى مثلما بكيت هذه المرة ، وظل صوت بكائى يصلنى مثل هدير مكتوم.

لماذا بكيت هكذا ؟ والدكتور فالى، أى إنسان كان بالنسبة لى؟ هل يستطيع أن يساعدنى ؟ أن يفعل شيئا من أجل أن يخلصنى من العذاب الذى أحسه فى داخلى مثل سيول مجنونة؟ كان يجب أن أفعل شيئا ، أن أحطم الزجاج ، أن أحطم رأسى أن أرتمى على الأرض.. لكن البكاء كان

الطريق الوحيد الذى رأيته مفتوحا أمامى.

تركنى الدكتور فالى أبكى فترة طويلة ، لم يستنكر ، لم يمد يده إلى حتى إذ أحسست بالراحة ، قمت ووجهى إلى الأرض ، وقفت فى زاوية ، اخرجت منديلا ومسحت عينى ووجهى ثم التقطت سيجارة ، اولعتها واستدرت نحو الدكتور فالى.

حاول أن يبعد نظراته عنى . هل كان يبكى فى تلك اللحظة؟ هل كان يخشى أن يضعف وينهار؟ رأيت شيئا فى عينيه، لكن وأنا أسمع كلماته فيما بعد ، تبين لى أن الرجل الذى أراه لا يشبهنى أبدا . قالى لى وهو يتطلع عبر النافذة ، لكى لا تلتقى عيوننا:

-أخشى عليك يا مسيو رجب.

وصمت كأنه لا يريد أن يتابع ،وخيم علينا جو من الخوف .كنا نسمع خلاله خطوات غامضة فى الدهليز .. بدل الدكتور فالى صوته تماما وقال:

-اقدر الصعوبات التى واجهتها ، لكن اعتبرك رجلا .والرجال لا يسقطون ، يجب أن تعرف أنى الوحيد الذى بقيت من عائلتى ، قتلوا اثنين من اخوتى ، قتلوا أمى، ثم قتلوا زوجتى ،كنت أسيرا ، وفررت .منذ اللحظة التى وصلت البندقية فيها ليدى ،وحتى نهاية الحرب ، لم أتركها.

أريدك أن تكون حاقدا وأنت تحارب . والحقد هو أحسن المعلمين ، يجب أن تحول احزانك إلى أحقاد ،وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر ، اما اذا استسلمت للحزن ، فسوف تهزم وتنتهى ، سوف تهزم كإنسان ،وسوف تنتهى كقضية ،والذى أعرفه أن بلادكم بحاجة إليكم ، ما زلتم فى أول الطريق .كل ما أرجوه منك الآن المحافظة على صحتك ، لكى تستطيع مواصلة الحرب.. لا اعرف من تحارب ،ومن أجل ماذا ، لكن يبدو لى أن أمامكم أشياء كثيرة يجب أن تفعلوها.

كان الدكتور فالى وهو يتحدث يتموج صوته ، يرتفع وينخفض ،وكأن التعب أو المرض يثقل عليه ، أخرج من درج الطاولة زجاجة دواء ، التقط منها حبتين ، اعطانى واحدة ، وأخذ لنفسه أخرى.

قال وهو يناولنى كوب الماء:

-هذا النوع من الحبوب يمتص الأحزان . لكن لن أعطيك منه أكثر من هذه الحبة ، لكى لا تتعود عليه .يجب أن تتعود على ارادتك ،كما كنا فى زمن الحرب.

بعد أن شربت حبة الدواء ، أخذ الكوب وشرب ،وسألنى وعيناه تنضبان على من فوق:

-ماذا تقول؟.

هززت رأسى بالموافقة . ضرب كتفى بصداقة وقال:

-الآن ..أستطيع أن أفحصك لأرى مدى تأثير العلاج.

قمت بإذعان إلى طاولة الفحص .. امتدت يده إلى صدرى ، إلى ظهرى ، كانت يده باردة

وكانت أنفاسه وهى تلفح ظهرى تلهث ، شد شعرى وهو يقول :

-هل ستبقى هنا فترة طويلة؟.

-ربما .. لا أعرف بالضبط ، قد أبقى شهراً أو شهرين!.

-فى الأسبوع الأخير ، يجب أن أراك مرة أخرى ، سوف نجرى فحوصا جديدة لنرى مدى التقدم.

فى حفلة التزحلق على الجليد التى تحدثت مرسيليا عنها كثيرا ، وانتظرتها بفارغ الصبر ، رأيت عبد الغفور لأول مرة . لا أدرى كيف ساقتنى فى ذلك المساء إلى مسرح الطاحونة الحمراء ، فجأة وجدت نفسى وسط كتلة بشرية كبيرة تنتظر الساعة لكى تصبح السادسة. وقفت بدافع الفضول، لم أفكر بفرقة الجليد ولم أكن أتصور أنى خلال دقائق سأكون جالسا إلى جانب فتاة شقراء.. حصل كل شئ بالصدفة . رآنى ، سألنى بلهجة باريسية وهو يضحك ، لأنه أدرك منذ اللحظة الأولى أننا كلانا من الشاطئ الشرقى للمتوسط

، أن كنت احتاج إلى تذكرة ، سألنى وقال يحاول أن يوضح ويعتذر:

-كنت أنتظر صديقا من باريس ، لكنه لم يأت والآن عندى بطاقة زائدة و هل تحتاجها؟.

ودون تفكير وجدت يدى تمتد إلى جيبى وأدفع له ثمنها ! حصل الأمر فجأة وما كدت أدخل حتى رأيته ، خجلت كثيرا وأنا أنزلق مثل سمكة إلى ذلك الكرسى الفارغ! كان يجلس إلى جانبى ، ناحية اليمين ، وفتاة شقراء طويلة ناحية الشمال .وخلال الدقائق الباقية على بداية الحفلة ، سألنى أن كنت أجنبيا ، فلما هززت رأسى بالايجاب ، قال :

-أترك لى فرصة لأن أحرز من أى مكان أنت؟.

شعرت أنه يريد كسر الجليد الذى بيننا بسرعة ، اجفلت ، حتى أن الندم شبك ذراعيه حولى ، فظننت أنه مكلف بمراقبتى ، وإلا كيف التقطنى من الشارع وأوحى إلى بشراء البطاقة ؟ والآن كيف يتعرف على بهذه الطريقة التى تعطيه الحق فى أن يتحدث ويمزح؟.

قلت والظنون تغزو رأسى:

-أنا من هناك ، لا حاجة لأن تحرز ، ويبدو أننا نعرف بعضنا قبل الآن ؟ أين التقينا؟.

إلتفت إلى تماما ، نظر فى وجهى وشفته السفلى تمتد ، كأنه لا يصدق ، قال :

-منذ رأيتك ، قدرت أنك من هناك ، لكن لم نلتق من قبل!.

-هل أنت متأكد؟.

-متأكد جداً ، وصمت ثم سأل : هل تظن أننا التقينا؟.

-يخيل لى ذلك!.

-أين؟.

-ربما على ظهر الباخرة .وكدت أقول له فى السجن.

كانت هذه البداية ، ولا أعرف لماذا أصبحنا أصدقاء.

كان عبد الغفور يدرس الفنون الجميلة منذ ثلاث سنوات فى مرسيليا ، قضى هذه الفترة دون أن يسافر ،كما قال لى، إلا مرة واحدة إلى باريس، وقال انه يكره السياسة ولايحب أن يتحدث فيها ،وليست له صلة بالطلبة ، وإنما يقضى وقته كله فى المعهد ، ثم بالمتاحف ، وما تبقى يقضيه مع النساء!.

وبطريقة لا زلت اعتبرها غامضة حتى الآن ، أصبحنا أصدقاء ، وكأننا نعرف بعضنا منذ سنوات ، تحدثنا عن مرسيليا وفرنسا، تحدثنا عن الفنون ، وتأكدت فى النهاية أنه لا يمكن أن تكون له علاقة بأولئك الذين قالوا لى قبل السفر:

«أذهب إلى أى مكان تشاء ، لدينا من الوسائل ما يجعلنا نعرف ماذا تفعل .. احذر ، لا تظن أننا بعيدون عنك».

لو كان عبد الغفور إنساناً ، آخر ، أذنا أخرى ، لأنقذنى ، لكنه صم أذنيه تماما ، وقال لى مرة ، ونحن نتطلع إلى لوحة غارنيكا :

-أتعرف لو أن رساماً عندنا رسم هذه اللوحة لضربوه بالحجارة ! أتعرف لماذا؟.

- لا!.

-لأن الحضارة سلم ليس له نهاية ، ويجب على الشعوب أن تبدأ من أول السلم، وشعبنا لم يكتشف بعد السلم ولم يسمع بشئ اسمه حضارة، لذلك فإن كل محاولة لاقناعه بغير ذلك خطأ..

-هل تقصد أن طريقة الرسم غريبة ، أم الموضوع؟.

-كلاهما : الطريقة والموضوع .

-الطريقة ربما ، أما الموضوع ، فإن مهمة الفنان ، استلهام قضايا شعبه ، المآسى ، الاحزان ، الطموحات ، وهذه اللوحة مأساة كبيرة ، وقد استطاع بيكاسو أن يقود ثورة من خلال هذه اللوحة.

-كان بيكاسو يقود شعباً استوعب الحضارة .. أما هناك فإنهم لم يستوعبوا شيئا.

-عليك إذن أن تساهم !.

-على أن العن الذى جعلنى أولد على ذلك الشاطئ.

-لماذا؟.

-لأننا نزحف إلى الخلف ، نرفض الحضارة ونحاربها ، وأمامنا وقت طويل لندرك هذه الحقيقة.

-تخطئ..

-لكى لا أدفع ثمنا غاليا ، أفضل الخطأ!.

-تقصد أنك تخاف من السجن ؟ من المسئولية؟.

-هذا ما أقصده بالضبط؟.

منذ ذلك اليوم أتحدث معه فى السياسة ، لم أشر له أبدا أنى كنت سجيناً وأن السجن مزقنى ودفعنى إلى مرسيليا جثة تنتظر ساعة النهاية ، شعرت أنى لو قلت له كلمة ، لظهرت كاذبا ، وصمت.

سافر عبد الغفور بعد فترة وحمل معه رسالة لحامد ، وضمنها رسالتان لأنيسة وعادل .. وأوصيت عبد الغفور أن يمر عليهم كل ثلاثة أيام ، وأن يذكرهم بالأوراق ، لم يسألنى عن هذه الأوراق ، ولم أقل له . أكد لى أنه سيحضرها معه وسوف يعرف كيف يخفيها.

سأهيئ أثناء غيابه المعلومات والمذكرات التى يجب أن أقدمها للصليب الأحمر فى جنيف.

***

تلقيت رسالة من أنيسة لم أرتح لها . قرأتها مرتين ،لم تقل شيئا خطيرا ، لكن أحس أن الخطورة فى الأشياء التى لم تقلها.

لماذا تريدنى أن أعود بسرعة ؟ الشوق ؟ شوقها وشوق الأولاد ؟ لو كان الشوق هو الذى يدفعها لأن تلح على بالعودة ، لكتبت ذلك بشكل آخر ، لقالت كلمات أخرى ، يبدو انها كتبت الرسالة أكثر من مرة ، لاحظت ذلك لأنها قدمت سطراً على آخر ومن التاريخ ، ربما تعرضوا إلى مصاعب بسببى ، سأكتب خلال أيام ، وإذا جاء عبد الغفور سيوضح لى كل شئ!.

قبل هذه الرسالة فكرت بمجرد عودة عبد الغفور أن أبدأ حياة جديدة ، حدثته عن ذلك . قال وهو يضحك : إذا قررت فالأمر سهل ، سأطلب من صديقتى إيفلين حالما تعود من باريس ، ان تبحث الأمر مع أبيها ، وأعتقد أن اباها سيرحب بك فى معمل الصابون الذى يملكه!.

الرسالة أول اشارة حمراء تبرق فى حياتى الجديدة. لا أريد أن أتعجل ، لكن يبدو أننى سأضطر لاعادة التفكير فى المشاريع التى تملأ رأسى.

***

رسالة جامدة واثقة ، لها رنين متألق ، يقول لى : أعتن بصحتك ، أما موضوع العودة ، فقرره بالشكل الذى يروق لك.

لماذا يكتب حامد بهذه الثقة؟ لهجته تحمل معنى التحدى ، ولأول مرة تكون عبارته قصيرة حاسمة ، فى المرات السابقة كان يكتب بطريقة أخرى .

والنقود لماذا حولها بهذه الطريقة ؟ هل منعوه من تحويلها فاضطر أن يرسلها بهذا الشكل؟.

هل الطريقة التى اتبعها اسهل الطرق وأقصرها؟.

إنهم يتعرضون لمصاعب ، لو أن الحياة هناك تسير بشكل طبيعى ، لما لجأ حامد لأسلوب جديد ، سواء بالرسالة أو بإرسال النقود.

أين أنت يا عبد الغفور؟ يجب أن ترجع بسرعة لكى تقول لى كل شئ !.

على الانتهاء بسرعة من اعداد المذكرات ، إذا انتهيت منها سوف أسافر يوم السبت مساء ، وصباح الاثنين أكون على باب الصليب الأحمر . يجب أن أقابل المدير العام وأشرح له كل شئ ، وبعد أن نقضى فترة طويلة فى الحديث والأسئلة أقدم له المذكرات ، وسأبقى فى جنيف بضعة أيام ، ريثما ينتهون من دراسة المذكرات ، لنبحث فى الوسائل الفعالة التى يجب أن يلجأ إليها . لن تطول اقامة عبد الغفور.

سيكون هنا الأربعاء وأبعد تقدير الجمعة . سأكون فى جنيف أثناء عودته ، لكن يجب أن أعود بسرعة لكى استقر وأرتب حياتى من جديد ، كل شئ متوقف على المعلومات الجديدة ، لا أريد أن ألتقى بأحد من الطلبة ، ولا أريد أن أقرأ جرائد الوطن، أن الجرائد لا تولد إلا المرارة والغضب والطبيب أوصانى بالابتعاد عن كل ما يولد الانفعالات ،ما زلت استمع إلى نصائحه وأطبقها ، ويجب أن أحاول الاستمرار.

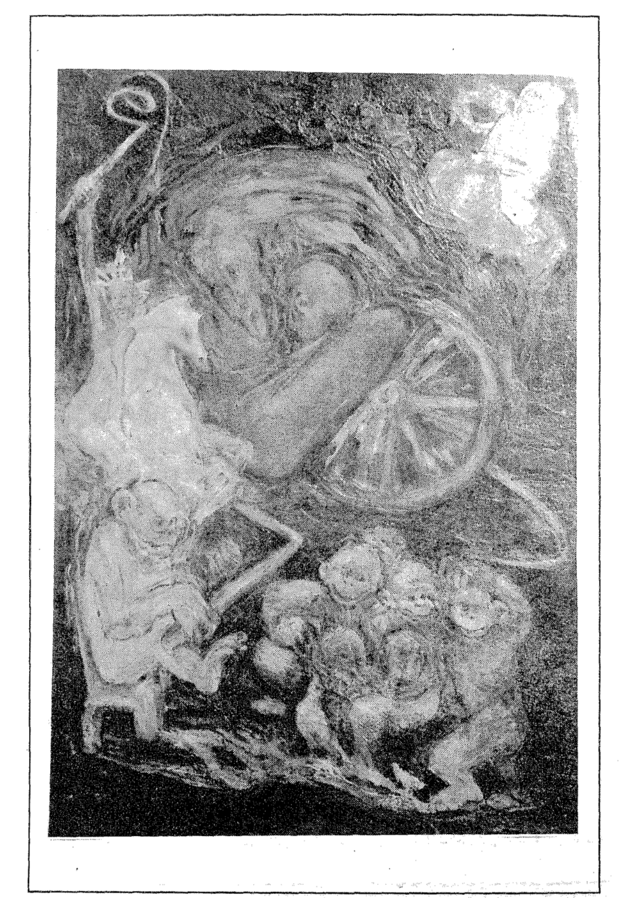
***

جاءت طلقة الرحمة. جاءت يحملها اسم مجهول لم أسمع به من قبل ولم أعرف شيئا عنه . رسالة جادة ، قصيرة ، وواضحة أشد الوضوح.

«السيد رجب إسماعيل».

أرجو المعذرة لأنى أكتب إليك دون معرفة سابقة ، ولكن الظروف تضطرنى لذلك. لكى لا تظن أن فى الأمر سواءً أو مؤامرة ، أشعرك أنى صديق لحامد ، وأنا حولت إليك النقود فى الفترة الأخيرة ، حولتها إليك من خارج البلاد ، بعد أن تعذر على حامد تحويلها ، سيدى ،الأمر دون مقدمات ، أن حامد رهينة الآن ، أوقف خلال الفترة الأخيرة، وطلب منه بعد التوقيف مراجعة مركز الشرطة ثلاث مرات يوميا ، لكى يثبت وجوده ، وقد حددوا له شهراً ، وطلبوا منه خلاله حضورك قال إنه لن يكتب إليك مهما حصل، ويبدو أنه حذر أختك، لأنها مرت على قبل بضعة أيام ، وكانت حائرة لا تعرف ماذا تفعل!.

أضع أمامك هذه المعلومات ، تاركاً لك أن تتصرف ، علماً بأن أحداً لم يطلب منى ولم استشر أحداً فيما كتبت ، ولكن تقديرى الخاص أن وضع حامد يستدعى المراعاة ، خاصة وأنت تعرف أن الأطفال دون أبيهم سيواجهون مصاعب حقيقية.



أخشى فى حال معرفة حامد بما قمت به أن يلومنى على ذلك كثيراً ، ولكن تقديرى أن وضعك قد سوى وليست هناك مخاطر حقيقية فى حال وجودك هنا ، أرجو أن تتخذ قراراً إيجابياً ، خاصة وأن الفترة التى أعطيت لحامد ، ستنتهى فى نهاية الشهر الحالى!.

مرة أخرى ، أرجو المعذرة ، وتقبل تحيات صديق لم تره من قبل!.

قبضوا على حامد إذن!! حامد الآن رهينة ، وسيبقى رهينة حتى أعود ، قالوا لى:

«سننتظرك شهرين ، يجب أن تعود بعدهما ، ولا نقبل تقارير طبية أو أية معاذير أخرى ، نحن نعرف كيف يعطون التقارير الطبية فى الخارج».

الآن أفكر بالإقامة والعمل ، كنت أفكر بجنيف ، ذلك النشيد الذى سينشده العالم كله بحنجرة واحدة ، ليخيف الطغاة والجلادين ، ويوقفهم ! والرواية أية رواية يمكن أن أكتب؟ لقد أخطأت مرة ، سقطت مرة ، والآن تتاح لى الفرصة مرة أخرى لأن أنهض، لن أتركهم حتى يقتلوا حامد. يكفى أنهم قتلوا هادى ورضوان ، يكفى أنهم جلدوا المئات والالاف .. وأنا لست غريبا عن السجن ، أن مت لن أترك ولداً ورائى يبكى ، أما إذا قتلوا حامد فسوف يترك أربعة أطفال، يجب أن أفعل شيئاً .. لن أتركهم!.

بقى لآخر الشهر عشرون يوماً ، يمكن أن أسافر خلال هذا الأسبوع ، ويمكن أن أنتظر أسبوعاً آخر ، يمكن أن أنتظر عبد الغفور ، حتى إذا عاد، وجاءت معه الرسائل والأخبار ، وسوف أعرف كيف أتخذ قراراً ، سيكون قرارى هذه المرة ، دفاعاً أخيرا . أعرف أنى لن أغفر لنفسى ، لن أغفر مهما فعلت ، كانت الورقة ترتجف تحت يدى المبللة بالعرق ، ولكن وقعت ، سقطت .والآن هم ينادوننى لكى أسحب توقيعى.

الطهارة ، الغفران ، آلاف الأمنيات البريئة التى راودتنى فى الليالى المرعبة، تصورت أنها ضاعت منى للأبد ..الآن أراها أمام عينى مرة أخرى .. لا أطمح للطهارة الحقيقية ، لا أطمح بالغفران ، لكنى أريد أن أفعل شيئا لكى انقذ بقايا الإنسان التى أحسها تتهدم فى داخلى كل لحظة ، انهم كرماء لدرجة لم أكن أتصورهم ، أنهم يتيحون لى حق الدفاع كل لحظة ، سأواجههم مرة أخرى ، ليفعلوا ، أى شئ ، لم أعد حريصاً على حياتى التى تبدو لى مليئة بالقذارات والخيانة والسقوط.

سأقول لهم: عدت ..عدت كما أريد ، لا كما تريدون .سأعطيكم جسدى ، أما ارادتى فقد تعلمت فى رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى ، خذوا ايها االجلادون ، خذوا جسداً لم يبق إلا الارادة ، افعلوا كل ما تستطيعون ، سيكون صمتى الرد الذى يقطع احشاءكم.

ومنذ الغد ، ومن مرسيليا سأبعث إلى الصليب الأحمر ، سأقول له كل شئ ، أعرف أن شيئا

لن يتغير ، وأعرف أنهم سيضربونني أكثر من قبل ، لكنى سأعود إليهم . هاأنذا أعود وقد تعلمت شيئا واحداً ، وتعلمته بالصدفة ، أتعرفون هذا الشئ أيها الجلادون ؟ أنه الحقد .. ومن حقدى وحقد الملايين سوف نهدم سجونكم ، سنهدم سراديبكم ، لن نبقى سجناً واحداً يقف على تلك الأرض الممتدة من الشاطئ الشرقى للمتوسط، حتى أعماق الصحراء ، سنهدم السجون بأيدينا ، لا بألسنتنا كما كان يفعل الكثيرون ،كانوا يهدمون السجون بألسنتهم ثم يرممونها مرة بعد أخرى ، ويفتحون فيها انفاقاً جديدة ، ويضيفون لها دهاليز جديدة لكى تستقبل الأفواج الجديدة ، خذونى هذه المرة ،ولكن لن تأخذوا إلا جسداً ميتاً ، أما ما حاولت أن أنقذه فأنتم الذين انقذتموه.

***

لما اعطانى عبد الغفور الأوراق ، طويتها بعد أن القيت عليها نظرة سريعة ، ماتت فى نفسى رغبة الكتابة .. إذا اتيح لى أن أكتب ، فسوف أفعل ، ولكن يبدو أن الوقت الآن أصبح متأخراً .وكلمات الأرض كلها لن تستطيع انقاذ سجين يتعذب!.

سألت عبد الغفور :

–هل رأيت اختى؟ هل قالت لك شيئا؟.

كان حزينا وهو يقول:

–رأيتها ، قالت أتمنى أن يبقى رجب فى فرنسا ، ولكن يبدو أن بقاءه سيكلفنا غالياً.

–وهل طلبت منك أن أعود ؟.

–لا .

–وحامد ؟

–قال لى ليبق حتى يشفى ، ليبق أطول فترة ، ماذا يريد أن يفعل هنا ، فى بلاد السراديب؟.

–وغير ذلك؟.

–كانت أختك حزينة، ولما ودعتنى بكت.

–سأعود الأربعاء القادم ، سأعود على أشيلوس.

***

غداً أعود. فى الحادية عشرة تقلع الباخرة ، وأية باخرة ؟ أشيلوس مرة أخرى. الصدفة؟ الرغبة المبهمة؟ الشعور بالألفة الحاقدة؟ شئ ما دفعنى لأن أؤجل السفر خمسة أيام من أجل أن أعود على أشيلوس.

لن اشتمها ، لن أقول عنها ، يا اشيلوس الزانية ، يا آكلة الابناء . فعلى ظهرها لم يمت أحد، لم أسمع طوال ثمانية أيام أن أحداً مات . افرغت كل من وما فى جوفها فى الموانئ ،وغداً تعود،

لتتوقف فى الموانئ مرة أخرى وتقذف ما فى جوفها ، حتى إذا جاء ميناؤها الأخير ، حملت حقيبتى ونزلت.

تعبت هذا الصباح ، انتهيت من صنع غلاف داخلى للحقيبة ، سأضع الأوراق بين الغلافين حتى لا يكشفها احد، إذا غرقت اشيلوس ذهبت معها الأوراق إلى قاع البحر، وظلت راقدة هناك حتى تتفتت أو تنهشها الأسماك ، لن تراها عين زجاجية ، ولن تلمسها أصابع الشمع ، وإذا لم تغرق اشيلوس ، ووصلت ميناءها الأخير ، سأحمل الحقيبة بيد ثابتة وأنزل ، سأرمى الحقيبة فى وجوههم وأنظر إليهم تلك النظرات الغاضبة الواثقة ، وأقول بتحد وهم يسألوننى عما أحمل:

-إليكم الحقيبة فتشوها!.

وسأبقى ثابتاً ، فأخرج من الميناء وأدق الباب والضحكة تملأ وجهى ، حتى إذا رأيت الصغار قبلتهم بطريقة تختلف عن الطريقة التى قبلتهم بها قبل ثلاثة شهور ، أعود إليهم الآن بالهدايا والضحكات ،والأمل. أقول عدت . كان ممكناً أن أبقى ، فكرت كثيرا بالبقاء ، ولكن ها أنذا أعود . لم يدفعنى أحد للعودة ، عدت لأنى لم أستطع أن أبقى ، ويسألنى الصغار ، يتراكضون حولى ، ينظرون إلى، واحملهم واحداً واحدا ، وأقبلهم وأنا أضحك ، حتى إذا تعبوا أو ملوا اخرجت لهم الهدايا ، وقفزوا مرة أخرى ، كل واحد بيده هديته ، يضعها قريبا من صدره ويتقدم ليرى هدية الآخرين ، ثم يتبادلون الهدايا ليختبروها ، ثم يسترجعون هداياهم وهم يضحكون.

عندما يهدأ الصغار ، سأنظر فى عينى أنيسة طويلاً وأضحك من اللهفة والرغبة والشوق . لقد عدت يا أنيسة، عدت وحدى ، لا أريد من أحد أن يدفع ثمن حريتى الزائفة !قرأت يا أنيسة الأوراق بسرعة، وكتبت أوراقا مثلها. والآن.. اتعرفين أين وضعت الأوراق كلها ؟ أنها معى ، ولكن لن تعرفى مكانها ، تنظر إلى بتساؤل ، حتى إذا نظرت للحقيبة والثياب ولم تر شيئا ، قمت مثل قط ، لأنتزع الغلاف بخشونة واستخرج الثروة الزائفة!.

بمقدار ما حرقت من الأوراق، كما قالت أنيسة وهى تكتب إلى، فقد كنت أتلوى من الألم ، خلال الشهور الثلاثة حين كنت مضطراً لتمزيق ورقة .أشعر بالخوف يا أنيسة ، كتبت ، كتبت دون وعى .وربما لو قرأت ما كتبته فى وقت آخر لحقدت على نفسى كثيراً ، لأنى لم أحرق هذا الهراء .ولكننى الآن رجل مختلف أشعر بنهايتى اقتربت، لم يقل لى أحد هذا ، لكنى قرأته فى عيون الأطباء . كانت طريقتهم بالحديث توحى بهذا الخوف .قالوا كلماتهم ببطء : «لا نريد أن نخلق فى نفسك وهماً كاذباً .. أنت مريض ومرضك صعب لكن لا خطورة على حياتك ، فى حالة واحدة: إذا تقيدت بالنظام الذى نقترحه عليك»، والنظام يا أنيسة لا يستطيع أحد أن يتقيد به: الراحة ، الهدوء ، والأكل الجيد ، البعد عن كل الانفعالات الحادة ، المفرحة منها والمحزنة» .هذه بداية القائمة ، لم

أتركهم يكملونها بحرية ، قاطعتهم أكثر من مرة ،ولكنهم حرصاً على القيام بالواجب ،حتى اللحظة الأخيرة ، الزمونى أن أسمع كل شئ . لا أتذكر ، ولا حاجة بى لأن أتذكر .. قررت أن أعيش الأيام القادمة بطريقتى الخاصة ، وبعد ذلك ليأت الطوفان!.

سأدفع إليك الأوراق يا أنيسة لتقرأيها سأتركك وحدك ، لن أتطلع إلى عينيك ولن أسألك بعد ذلك، ماذا سأفعل بالأوراق ؟ أأحرقها كما فعلت فى مرات سابقة ؟ ثقي أنى لا أدرى الشئ الوحيد الذى يسيطر على الآن أن أقول بضع كلمات قبل أن انتهى ، وكما قلت لك فى رسالتى مع عبد الغفور ، لا يمكن للإنسان أن يكتب كل شئ ، فعذاب الكلمة أقسى من أن يتحمله أنسان بمفرده ، ولذلك فكرت بتلك الطريقة المجنونة ، أن يتكلم عدد من الناس ، فى وقت واحد، وبأصوات مختلفة ، وبعد أن يتكلموا ، دون رابط ، دون نظام ، ليكن أى شئ.. هل ما قالوه رواية أم هذيان .. لا يهم.

حامد لم يكتب لى شيئا ، سوى كلمة كبيرة فى منتصف صفحة بيضاء : كتب : الكلمة آخر سلاح يمكن أن ألجأ إليه.

وعادل .. ماذا تتصورين أن عادل كتب إلى؟ كتب رسالة قصيرة ، قال فيها:

انه لم يسمع بقائد انتصر بالكلمة .. السيف وحده هو الذى يحقق النصر .هكذا قال لهم معلم التاريخ ، عندما حاول أن يسأله بمكر لكى يستعين باجابته فى الكتابة إلى.

وأرفق بالرسالة صورة قال انه استوحاها من التاريخ ، صورة غزال وذئب ، وأمامهما ولد صغير يحتضن قطة.

ماذا يريد عادل أن يقول لى ؟ فكرت طويلا فى الصورة ، بالافكار التى دفعته لأن يصورها ، لكن لم أصل إلى أية نتيجة ، سوف أخلو به وأسأله ، الآن لا أستطيع أن استنتج فكرة محددة ، صحيح أنه مرت فى ذهنى مجموعة تخيلات ، لكن أيا منها لم يثبت . ربما كان الذئب الجلاد ، والغزال الضحية ،ولكن ما معنى الطفل الصغير والقطة ؟ ،وأية علاقة بين المشهدين ؟ فكرت أن الذئب قوى والغزال ضعيف، والصورة ترمز إلى القوة بشكل ما ، لكن ما علاقة الصغير والقطة؟ ولم أصل إلى نتيجة أيضا . حاولت تذكر أية دروس فى التاريخ مقررة على عادل ، وما يمكن أن يوحى له بالفكرة ، لكن لم أصل.

أنت يا أنيسة كتبت ، كتبت أكثر مما قدرت واكثر مما ينبغى . فتحت لى جروحا كانت قد انطفأت منذ وقت طويل . استغربت كيف تتذكرين حوادث ، تبدو لى صغيرة متوارية ، بحيث يعجز الإنسان عن تذكرها ، كنت أكبر منى ، تتذكرين أحسن منى ،ومع ذلك ، فإن القضايا التى تشيرين إليها لا تثبت فى ذاكرة الانسان اكثر من الزمن الذى يستغرق حصولها .كم مرة عددت في حياتى

إلى المائة؟ هل أتذكر؟ كم مرة اغتسلت هل أتذكر؟ حتى لو حاولت أن أعيد مثل هذه الأمور إلى احتمالات رياضية بحتة فإنني لن أصل.

من الأفكار التي تحدثت عنها يا أنيسة سأكتب ذات يوم رواية إذا قدر لي أن أعيش ، لا أعرف بعد ماذا سيكون موضوعها ، ولكن الأوراق التي أحملها معي تكفي . وصلت إلى أفكار محددة ، لكن كما قال لي حامد ، وكما قال عادل الحكيم ، ما فائدة الكلمة؟ من سيقرأها؟ حتى ولو قرئت فما تأثيرها؟.

سأصمت .. سأضع الاوراق في مكانها ، سأعود إلى الوطن.. انتظر أن يقبضوا علىّ ، أن يعذبوني ، أن يقتلوني بالرصاص .. لم يعد الامر يهمني ، وأعتقد أنه سيكون شرف لي لو فعلوا شيئا مما أتصوره .ولكنهم كثيرا ما يخطئون ، انهم لا يفعلون ما ينبغي أن يفعل ،وكل ما أخشاه أن أتحول إلى جيفة في الوطن .،جيفة ينفر منها كل الناس ، إذا رآني الصغار من بعيد قالوا : جاسوس .إذا جلست في مقهى ، قال الكبار وهم يديرون لي ظهورهم : انظروا ..الرجل الأصفر الوجه ، الذي يجلس وراءنا، خائن .. تصوروا الخيانة لونها أصفر ،وتبدو على الوجوه بسرعة ! أريد أن أكفر بشكل ما يا أنيسة .. سأتحداهم .،كل ما أريده منك أن تصبحي لي أكثر من أخت ، أن تصبحي أما .. تماما مثل أمي .. اتتذكرين كيف كانت!.

وداعاً يا أصدقائي ، وداعا يا احبتي ؟ وأنت يا أمي أودعك الآن ، وأغفري لي، بصوت يمزقه الاسى أسألك : هل يمكن ليديك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد ، حتى بعد سقوطه ، أن يتطهر؟.

لو كان رجب حياً لكتب لكم رواية أو شيئا آخر تستمتعون وانتم تقرأونه ، لكن رجب رحل ، رحل منذ وقت بعيد ، ولا أجد الآن تكريما لذكراه إلا أن أهرب الأوراق التي عاد بها إلى وراء الحدود وانشرها كما هي.

لو كان حياً لغضب كثيرا مما أفعله ، أما وأنه أصبح تحت التراب ، فأعتقد أن بعض الكلمات يمكن أن تفعل شيئا ، رغم أنه أوصاني بحرقها .ما زلت أتذكر تلك اللحظة المجنونة ،،كأنها لا تزال تقع تحت بصري الآن ، تماما الآن:

بعد أن عاد ، ظل ثلاثة أيام .إنها الأيام الوحيدة فيها رجب يعود طفلا ، فبعد أن زال الشحوب الذي كان يبدو واضحا في وجهه ، وربما من تأثير التعب، بدأ يقرأ «مذكرات بيت الموتى» وقد ألح على كثيرا أن أقرأه ،واشترى كمية من الأوراق وقلماً جديداً ، وقال أنه سيبدأ الكتابة حالما ينتهي من قراءة الرواية.

ما يزال الكتاب وبداخله ريشة طاووس ، الريشة التي كانت بداخل القرآن الذي تركه أبي ، ولا

أعرف كيف امتدت يد رجب ، والتقطتها ، وظل أثناء القراءة يداعب بها وجهه ، حتى اذا انتهى من فصل وضعها حيث وصل وطوى الكتاب، وغاب فى أفكاره.

ما يزال الكتاب وبداخله ريشة الطاووس ، ولكن الريشة لم تتحرك ، لم تغادر الصفحة الثامنة والتسعين ..جاءوا فى ذلك الوقت ، عند الغروب. لم نكن نتوقع مجيئهم فى مثل هذه الساعة ، لكنهم كانوا واثقين بحيث انهم دقوا الباب بعنف ، وصرخوا..

كان رجب يلبس منامته باستمرار تحت بنطاله ، لما رآهم يدخلون ، ظل جالساً وابتسامة شجاعة على وجهه ، قال لهم بتحد:

-لقد تأخرتم ، تأخرتم كثيراً!.

انتزع أحدهم الكتاب ، تطلع إليه بقرف ثم رماه على الطاولة ، التقطه رجب ووضع ريشة الطاووس فى نفس الصفحة التى وصل إليها ، ناولنى الكتاب وسألهم :

-هل آخذ شيئا معى؟ أقصد اقامتى هذه المرة طويلة أم قصيرة؟.

قال له واحد لم أر وجهه ، لأنه كان يقف وراء رئيس المفرزة:

-الافضل أن تأخذ ما تحتاج إليه !

قال رجب وهو ينظر إلى ويبتسم :

-لن آخذ شيئا ، لن أحتاج إلى شئ!

وساروا ، مشى واحد أمامه ، واثنان وراءه ، ورجب مشى بثقة وجسارة ، قبل أن يصل الباب التقط ليلى التى تقف أمامه وتضحك ، حملها إلى صدره ، وسمعته يقول لها:

-هؤلاء هم الوحوش الذين حدثتك عنهم الليلة الفائتة ، اتتذكرين؟.

وتلقى بظهره دفعة قوية كادت توقعه ، استند إلى الجدار بيد وظل يحمل ليلى باليد الأخرى ، وقبل أن ينزلها على الأرض ، قال بصوت عال:

-انظرى إليهم جيدا ، لا تضحكى لهم ابدا يا ليلى!

وبكت ليلى ، كان بكاءً حاراً خائفا ، ولما أستطع أن أوقف بكاءها بكيت معها..

ظل الباب بعد خروجهم مفتوحاً ، حتى بعد أن غادروا بفترة طويلة ، ظل الباب مفتوحا ، لم يكن أحد منا يملك القدرة أو الرغبة لأن يفعل شيئا . جاء عادل بعد أن أخذوا رجب بقليل ولما رآنى ابكى أنا وليلى صرخ من الألم:

-من مات يا أمى؟

وجاء حامد بعد الغروب بساعة ، وبمجرد أن رآنى ولم ير رجب أحس . قال يسأل عادل؟

-هل أخذوه؟.

وهز عادل رأسه دون أن يجيب؟.

وغاب رجب ، وحتى الآن لا أحد منا يعرف ماذا فعلوا به ، ماذا سألوه ؟ بقى سجيناً ثلاثة أسابيع ثم جاء!.

أتذكر تلك اللحظة المجنونة ، كأنها لا تزال تقع تحت بصرى ، كأنها تقع الآن، تماما الآن!.

دقوا باب البيت ، فى الليل المتأخر ، دقوه عدة مرات ، ثم سمعنا هدير سيارة، كان الهدير قريبا صاخبا فى البداية ، ثم أخذ يبتعد حتى غاب.

لما فتح حامد الباب ، رأى خيالا أسود على العتبة ، صرخ من الدهشة والخوف ثم امتدت يده الخائفة المرتجفة ، وكنت قد اقتربت منه ، إلى الخيال الاسود تحسسه ، كان رجب ، كان يلهث! كانت انفاسه قصيرة خابية ،حتى ظننت أنه فقد وعيه .حملناه إلى فراشة ، نزعنا ملابسه وبدأنا نتحدث معه .كان يسمع حديثنا ، ويجيب اجابات قصيرة غامضة، أما يداه فقد و وضعهما فوق عينيه ، وكأنه يخاف وهج النور!.

الجسد الممدد على السرير ، الذى بدا شديد الهزال والشحوب ، هل هو رجب؟ كنت أفكر ، لكن لما سمعت صوته بكيت ، دفنت رأسى على طرف السرير وبكيت!.

ولما رفعت رأسى مرة أخرى لأراه عرفت الحقيقة كلها ، لقد فقد رجب بصره . كانت عيناه ميتتين، تنظران ببلاهة تدوران بدون معنى ، ثم قال تلك الكلمة المرعبة ، قالها بهدوء مقدس:

–اعطنى يدك يا أنيسة .. أعطنى يدك لأنى لم أعد أرى.

وصمت .

حاولت فى اليوم الثانى أن أتحدث معه ، ولكن لم أظفر بجملة كاملة ، كان يردد كلمات ، مجرد كلمات، وأغلب الأحيان ، لا رابط بينها وليست ذات معنى . أما الأكل الذى حضرته له فلم يستطع أن يأكل منه إلا القليل.

وفى اليوم الرابع ، عند الظهر تماماً ، مات رجب.

كيف حصل ذلك؟ لماذا ؟ حتى هذه اللحظة لا أدرى.

كان فى صباح ذلك اليوم أكثر حيوية ، وقد طفت على وجهه ابتسامة ، أما رغبته فى أن ينهض فقد اقنعته أن يؤجلها إلى اليوم التالى.

ولما طلب من ليلى أن تجلس إلى جانبه رفعتها إلى السرير وجعلتها تقبله ، ثم اجلستها إلى جانبه . بدأت أحس بالتفاؤل ، وقدرت أن صحته لن تلبث أن تتحسن ، أما الكلمة التى قالها دون أن أسأله ، ودون أن نتحدث ، فهى:

–احرقى الأوراق !

قلت له اشجعه:

-إذا كانت الأوراق تضايقك يا رجب ، فيجب أن تحرقها أنت ، كما كنت تفعل من قبل.

ورد بانفعال:

-احرقيها .. احرقيها ، لا أريد أن يقرأها أحد.

ووعدته ، دون حماس ، أن أفعل ، وبدأت أحداثه كيف أنى أستطيع البقاء طوال عمرى إلى جانبه ، لكى أكتب ما يمليه على ، وأننا سنفعل أشياء كبيرة.

كان يهز رأسه يحزن ، ولا يتكلم ، وفجأة رأيت وجهه يعتكر ، كأن ألما حاداً يتلوى في داخله . انزلت ليلى عن السرير ، ودفعتها خارج الغرفة ، وظللت واقفة إلي جانبه.

اتذكر تلك اللحظة المجنونة ،وكأنها لا تزال تقع تحت بصرى ، تقع الآن، تماما الآن.

تقلص وجهه ، ثقلت انفاسه ، اصابه شحوب شديد ، ثم فجأة هز رأسه بقرف متألم .. وانتهى ! اتذكر تلك اللحظة ، كأنها لا تزال تقع تحت بصرى ، تقع الآن ، تماما الآن .

وبعد ذلك لا أتذكر شيئا .

فى الأسبوع الثانى لوفاة رجب اخذوا حامد . منذ ذلك الوقت اخذوه ، وحتى الآن انقضت سنة وأربعة شهور ، وحامد وراء الجدران ، وكل ما استطعت أن أعرفه ، أنهم اعتبروه مسئولا عن كلمات نشرت فى صحيفة أجنبية،وهذه الكلمات تقول أن السلطات هى التى قتلت رجب ، بعد أن فقد بصره من التعذيب.

أنا امرأة خاطئة ، الخطيئة ولدت معى وسرت فى دمى ، ويبدو انها سترافقنى حتى آخر أيام حياتى ، لا أقول هذه الكلمات الآن لأعذب نفسى ، لأكفر عن خطايا ، لا .. أقولها وأنا متأكدة أنى خاطئة.

قبل أيام رأيت عادل يجمع الزجاجات الفارغة فى البيت ، تركته يفعل لأرى ماذا يريد أن يصنع بها ، ولشدة ما عجبت ، عندما رأيته يملأها بالزيت والبنزين، انتزعتها بقوة، وكدت أضربه ، لولا أنه بكى وقال لى:

-أريد أن أهدم السجن وأخرج أبى.

لا أعرف ، هل أخطأت عندما منعت عادل؟.

أعرف أنى أخطأت من قبل ، وخطاياى تلك لا أغفرها لنفسى أبداً.

عملت كل شئ لكى يخرج رجب من السجن ، كانت خطيئتى الكبرى والأولى ، ثم حين فكرت أن يعود ، بعد أن قضى ثلاثة شهور فى فرنسا ، أن بكائى أمام عبد الغفور كان أقوى دافع حمل رجب على العودة .وعاد وقتلوه.

لكن مَن قتله غيرى؟ لو ظل هناك لما امتدت إليه أيديهم ،ولفعل أشياء كثيرة تزعجهم ، ولكن وأنا أزور حسين عبد الجليل ، ثم لما بكيت أمام عبد الغفور ، انتزعته ، لكى أقتله ولم تتوقف خطيئتى عند رجب ، لأنى لمت حامد كثيراً ، بعد أن سمعته يتحدث بصوت عال وأمام عدد كبير من الناس عن مقتله . قلت له فى تلك الأمسية ، بعد أن ذهب الرجال:

–أما آن لنا أن نستريح يا حامد ..؟ ألا نترك رجب يستريح فى قبره.

سألنى بغضب:

–ماذا تريدين أن أفعل؟.

–لا تقل أنهم قتلوه!.

–ومن قتله غيرهم؟.

–رجب انتهى ، ويجب أن لا تقول شيئا الآن.

ولم يتوقف حامد ، بدأ يلعب لعبة رجب ذاتها ،ولكن بشكل غامض ومحير ، لم يتركوه طويلا .. اخذوه ..منذ سنة وأربعة شهور أخذوه ،ولم يسمحوا لى أن أراه إلا قبل شهور.. كان يضحك وهو يسألنى عن الصغار ، وطلب منى بإلحاح أن لا أتى فى المرة الثانية إلا وليلى معى!.

والآن .. لا أحاول أن أمنع عادل فقط ، وإنما أردت أن أضربه ..هل أخطئ مرة أخرى وأنا أمنعه؟.

قرأت أوراق رجب» بكيت كثيراً لما قرأتها ،وبكيت أكثر لأنى لم أستطع أن أكون له اما كما أراد.. ولا أعرف الآن، هل أخطئ إذا تركتها تسافر خارج الحدود لتنتشر ؟ لو ظل رجب حياً لغضب ، أنا متأكدة من ذلك ، فقد طلب منى أن أحرقها ، ولم أفعل ، ولأنى أتركها الآن تسافر، ليقرأها كل الناس، رغم كل ما فيها من أخطاء وصرخات ، ولا أعتقد أن رجب يرضى عنها أو يريدها ..لكن كما قلت لكم .. أنا امرأة خاطئة .. أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها : أن أدفع الأمور إلى نهاياتها .. لعل شيئا بعد ذلك يقع.

**ربيع ١٩٧٢**

# زكى نجيب محمود : الثابت والمتحول

د. عاطف أحمد

حينما التقى زكى نجيب محمود بالوضعية المنطقية فى لندن عام ١٩٤٦ ، شعر بأنه خلق لهذه الوجهة من النظر ، وتبنى بالفعل ، فى الشطر الأكبر من حياته الفكرية ، المبادئ الأساسية لذلك التيار الفلسفى الذى قدم نفسه ، فيذلك الحين ، على أنه الممثل الشرعى الوحيد للتفكير العلمى فى الفلسفة.

وخلال تلك الفترة أخرج كتبا ثلاثة:

ضمن الأول عرضا للمنطق التحليلى الحديث ولفلسفة العلوم المتصلة به وأسماه «المنطق الوضعى».

وأعلن فى الثانى «خرافة الميتافيزيقا» وحذفها حذفا من دائرة المعارف كأنه لم تكن باعتبارها لغوا فارغا من المعنى لا يرتفع إلى أن يكون كذبا.

وجمع فى الثالث خبراته السابقة واللاحقة وبوبها ونسقها معلنا أن هذا هو الطرق «نحو فلسفة علمية».

فما هى الوضعية المنطقية التى منحت نفسها تلك المكانة الفريدة فى الفكر الفلسفى؟.

يجيب زكى محمود على ذلك قائلا أن مدار تعريف الوضعية المنطقية هو كونها نفيا للميتافزيقا

. فهى «وضعية» لأنها ترفض الميتافيزيقا وهى «لأن رفضها للميتافزيقا قائم على تحليل العبارات الميتافزيقا نفسها لبيان خلوها من المعنى .

وما هى الميتافزيقا ؟ هى " الحكم على أشياء غير محسوسة . وبناء عليه : «فحسبنا أن يكون فى الجملة كلمة دالة بحكم تعريفها على مسمى من غير المحسوسات ، ليكون لنا الحق فى اعتبارها قولا ميتافزيقا بالمعنى الأرسطى ». ولما كان العلم يتعامل مع الظواهر الحسية ، وكانت الوضعية المنطقية لا تعترف إلا بوجود الظواهر الحسية ، فقد رأت أن ذلك يمنحها الحق فى أن تنسب نفسها إلى العلم ، وبذلك قدمت الوضعية المنطقية نفسها بوصفها:

فلسفة تنتمى إلى العلم وتعمل من خلال التحليل المنطقى للعبارات اللغوية .

لكنها حينما بدأت العمل ووجهت بمشكلات غير متوقعة ، أربكتها لأنها لم تستطع استيعابها داخل منظومة المبادئ التى تقوم عليها.

من تلك المشكلات مثلا: أن ثمة عبارات لغوية لا تشير إلى مفردات حسية لكنها ذات معنى ، بل ومعنى يبدو يقينيا.

مثلا: أ أصغر من ب، وب أصغر من ج، إذن أ أصغر من ج (استدلال منطقى) أو ٧+٥ =١٢ (استدلال رياضى).

فما الحل ؟ الحل هو أن نستثنى العبارات المنطقية والرياضية من أحكام التحليل الوضعى . وتصورت الوضعية المنطقية أنها ، بمجرد عملية الاستثناء تلك، التى بررتها من خلال اعتبار مثل تلك العبارات تحصيل حاصل لأن النتائج فيها متضمنة فى المقدمات ، قد تخلصت من العقبة الكبرى التى كانت تهدد جدارتها الفلسفية.

لكن المشكلة لم يتم حلها تماما، فهناك عبارة مثل ، فهناك عبارة مثل : لكل فعل رد فعل مساو له فى القوة ومضاد له فى الاتجاه لا هى رياضية ولا هى منطقية ولا نستطيع أن نقول أنها تشير إلى مفردات حسية، ورغم ذلك فهى تمثل قانونا علميا مقبولا على أنه صواب ولا يجادل فى ذلك أحد.

فما الحل؟ الحل هو: تحليل الكلمات التى تشير إليه خطوة خطوة حتى نصل إلى شئ يمكن أن يكون مفردا حسيا وهنا ندرك صوابها بشروطنا.

(لاحظ أن «الحل» هنا ليس رياضيا ولا منطقيا ، ولا يتضمن فى حد ذاته على أشياء حسية مباشرة ، رغم ذلك فهو مقبول (هكذا ، بلا تفسير).

على أن المشكلات لم تتوقف عند هذا الحد.

فالعبارات المنطقية والرياضية تم تفسير مصدر اليقين فيها، كما سبق القول، على أن نتائجها متضمنة سلفا فى مقدماتها . وبذلك فهى تحصيل حاصل، لا تنبئ بشئ عن عالم الواقع لكنها متطابقة ذاتيا.

والسؤال هنا هو : إذا كانت تحصيلا لحاصل، بمعنى أنها لا تنبئ بشئ عن عالم الواقع ، فأية

فائدة وأية قيمة يمكن أن تظل لها ،بحيث ندخلها فى دائرة الكلام ذى المعنى ؟ بل ونتخذها أدوات أساسية للبحث العلمي؟.

فالواقع أن النظرة الوضعية المنطقية للرياضيات وللمنطق لا تخلو من السطحية والاختزال . ولو كلفنا أنفسنا قليلا من العناء لأمكننا أن نقول- مع الدكتور عبد العظيم أنيس فى كتابه عن تاريخ الرياضيات -أن الرياضيات تتطور باستمرار فى اتجاهات مختلفة وفق احتياجات التطبيقية المختلفة المحتملة . وأن الحضارة الصناعية الحديثة بل وحتى الحروب ، أدت إلى نشوء فروع من الرياضيات مثل نرية الألعاب لممارسات الواقع تدل على أن لها وظيفة ودورا فى حل مشكلات هذا والواقع . فقد ظهر حساب التفاضل مثلا فى القرن السابع عشر، حينما دعت الحاجة إلى التعامل مع كثير من المشكلات الصعبة الخاصة بالحركة وبالأشياء التى تتغير والتى طرحها العلم فى ذلك الوقت . ثم أصبح ضروريا بالنسبة للعلم الحديث، وأصبحت له تطبيقات هامة تقريبا فى كل المجالات التى تستخدم الرياضيات.

كذلك تتغافل الوضعية المنطقية عن نقطة هامة فى القضايا الرياضية ، هى أن الحدود الرياضية ذاتها، لا يمكن القول بأنها تحصيل حاصل لأنها ببساطة لا تتكون من مقدمات ونتائج ، وهى فى الوقت نفسه ليست من مفردات الحس ، ولا يمكن تحليلها إلى عناصر أبسط تنتهى بمفرد حسى ، ورغم ذلك فلا يمكن للعقل إلا أن يقبلها على أنها ذات معنى وعلى أنها ضرورية للمعرفة وللحياة العملية.

بل إن مفهوم تحصيل الحاصل ذاته باعتبار أنه لا ينبئ بشئ عن عالم الواقع ، يتطلب إعادة نظر، إذ يمكن ملاحظة أن حقائق العلم وقوانينه كانت- قبل اكتشافها- موجودة وفاعلة فى الواقع ، لكن وجودها كان مضمرا بالنسبة لنا ، واكتشافنا لها- هو وحده الذى جعل بمقدورنا أن نوظفها معرفيا وتكنولوجيا ، ومعنى ذلك أن كون النتائج مضمرة فى المقدمات ، إذا صح التعبير ، لا يعنى تحصيل حاصل، بالمعنى الوضعى ، إلا إذا ظل كذلك ؛ أما إذا عرفت النتائج وأصبحت ذات وجود مستقل بذاتها ،فالأمر يصبح مختلفا.

فالمعارف العلمية ليست إضافات إلى الواقع ذاته بل إضافات إلى معرفتنا بالواقع إذ هى اكتشافات لما كنا نجهله عن ذلك الواقع ،ومع ذلك فهى ليست تحصيل حاصل بحال من الأحوال.

وأما بالنسبة للرياضيات ، وربما المنطق بالتالى ، فيمكن النظر إليها، وفقا لعبد العظيم أنيس ، على أنها جهاز رمزى معنى بالأنماط والأنظمة ،(حتى لو كانت فى بعض الحالات، أنماطا وأنظمة للعشوائية) . ويمكن ، بالتالى ، تصور أن لكل مجالات المعرفة العلمية نوعا معينا من الأنماط والأنظمة التى تتوافق مع نوع معين من الرياضيات ،بحيث نجد أن الرياضيات المتوافقة مع مجال معين بمقدورها أن تمثل على مستوى الرمز، ما يمكن أن يجرى فى ذلك المجال على مستوى الواقع، وأن بمقدورها بالتالى ، لكون أن خاصيتها الأساسية هى الاتساق الذاتى، أن تصل إلى نتائج صحيحة فيما يختص بذلك المجال ، ولعل المهم هنا، بالنسبة للفكر الوضعى المنطقى، أن ذلك

يدل أولا على أن الواقع لا يتكون من أشياء فقط بل من علاقات وعمليات أيضا، ويدل ثانيا على أن تلك العلاقات والعمليات تتشكل فى أنماط وأنظمة يمكن تمثيلها بأجهزة رمزية بمقدورها أن تنبئ بشئ عن هذا الواقع ، على العكس مما ترى نظرية تحصيل الحاصل الوضعية.

كذلك فالعبارات العلمية(القانون أو النظرية أو الحقيقة العلمية) تقوم صحتها على قابليتها للتطبيق على جميع الحالات المماثلة للحالة التى حددت شروطها .ومن هنا بالتحديد قيمتها العلمية .فمن أين أتت هذه القابلية . أى كيف نفسرها على المستوى النظرى؟

لا مفر عنا من القول بوجود افتراضات أولية سابقة على الممارسة العلمية ذاتها تجعلنا نتقبلها كممارسة منتجة للحقائق . افتراضات مثل : موضوعية الظواهر القائمة فى العالم (الخارجى على الأقل) ،ومثل انتظام حركة الطبيعة وتجانسها ،ومثل قابليتها للمعرفة.

وهذه الافتراضات ، التى هى الأساس الأولى للعلم، لا تقبل أن ندخلها فى دائرة الحس المباشر لأنها مفاهيم عامة تتعلق بالواقع ككل.

وأكثر من ذلك فالعبارات التى تذهب إلى أنه «لا وجود إلا للحسيات المباشرة» والتى هى الأساس المحورى للنظرية الحسية أو الوضعية ، هذه العبارة ذاتها ، لا هى عبارة منطقية ولا رياضية ولا هى قانون ولا رياضية ولا هى قانون علمي ولا هى واحدة من حسيات الواقع . فعلى أى أساس نظرى إذن يتم قبولها وتبنيها واتخاذها أساسا للبناء الوضعي بأكمله؟

كل تلك التساؤلات والاشكالات الحقيقية للفكر الوضعي ، لم تتم الاجابة عليها ، وإن ظل زكى نجيب محمود يردد المقولات التى هى موضع تلك التساؤلات بحماس وايمان منقطع النظير.

والأكثر من ذلك، أنه على الرغم من أن الوضعية المنطقية تجعل الفلسفة مقصورة تماما على تحليل العبارات وليس عن اللغة ،مخالفا بذلك المبادئ الأساسية لفلسفته ، على الأقل فى ثلاثة مجالات : مجال الوجود ، ومجال الادراك الحسى ، ثم مجال اللغة .الأمر الذى يفصح عن أن عملية التفلسف لا يمكن لها ، أيا كان مستوى التجريد والعمومية الذى تتحدث من خلاله، أن تنفصل عن موضوعات الواقع.

فبالنسبة لنظرية الوجود نجده يقرر أن:

العالم الذى نعيش فيه قوامه حوادث ، وأعنى بالحوادث ما تحسه الحواس من لقطات متتابعة : لمعات الضوء ،ولمسات الأصابع ونبرات الصوت .مو١ .٥١» «فالعالم كثرة من وقائع(ن و٢:٤٨) ولست أنت بالجزئية الواحدة ذات الكيان الواحد المستمر المتصل ، بل أنت تاريخ من حوادث (أى لمعات ضوء ونبرات صوت ولمسات أصابع) . أنت ما قد عشت من وقائع ولحظات ، لك فى كل واحد منها حالة تختلف قليلا أو كثيرا عن سابقتها وعن لاحقتها، ولا تتوهم أنك أنت شئ قائم بذاته تطرأ عليه هذه الحالات بل انت هو حالاتك هذه» (ن.ف.ع ١١٤).

وأما بالنسبة للنظرية الحسية فى المعرفة فهو يعلن صراحة أن : معطيات الحس المباشر هى مصدر علمنا بالواقع وهى مقياس صدق هذا العالم.



فهي مفردات ما يقع مباشرة على الحواس لفرد معين في لحظة معينة (لمعة الضوء-نبرة الصوت- لمسة الأصبع) .

وهذه المفردات الحسية(الوقائع الأولية في العالم) تتركب ذهنيا في بناءات أو تركيبات وصفية (أشياء ذات صفاء أو أشياء بينها علاقات) تصاغ لغويا في قضايا (قضايا أولية تتركب بدورها في قضايا مركبة).

كذلك فللادراك الحسي مضمون «ذاتي كيفي واطار «موضوعي كمي» وأطر هياكل الادراكات الحسية هي التي تشكل «المعارف» القابلة للتواصل والتي هي موضوع العلم.

على أن العلم لا يصل بأدواته ومناهج بحثه إلى «نتائج» عن حقائق الكون ، ذلك أن القانون العلمي ليس قضية حتى يجوز وصفه بالضرورة أو الاحتمال ، بالاطلاق أو الانحصار ، بل هو «تعليمات » يسترشد بها الباحث في طريق سيره خلال الظواهر الطبيعية (مو٢) ولنا أن نتساءل هنا أيضا : إذا كانت تلك «التعليمات» لا تختص بعالم الظواهر الطبيعية ، فكيف يمكن أن ترشدنا إلى طرق السير فيه؟.

وأخيرا فبالنسبة للنظرية اللغوية في الفلسفة ،نجده يقول:

أن اللغة هي الواقع الملموس للفكر ولذلك فتحليل الفكر يكون عن طريق تحليل اللغة. ولذلك كانت مهمة الفلسفة هي تحليل العبارات اللغوية من حيث دلالتها ومن حيث تركيبها المنطقي :

فإذا كان البحث في الدلالة هو الهدف كان علينا أن نطابق بين الصورة اللغوية من جهة والمصدر العيني من جهة أخرى لنرى كيف تكون . على أن نفهم «المعنى » بأنه إما إشارة إلى أن شيئا يرمز إلى شئ ، وكلا الشيئين يكونان من كائنات العالم الواقعي .أو يشير إلى طريقة أداء أتناول بها ما في الطبيعة من أشياء.

أما إذا كان التركيب المنطقي عو مدار البحث، فعندئذ لا نحلل مادة اللغة بل نحلل صورتها ، ودراسة هذه «الصورة» لذاتها هي ما تبتغيه الفلسفة المعاصرة.

فوحدات تحليل المعنى أى وحدات المادة التي يصح أن نبحث في معناها هي الجملة أو القضية باصطلاح المنطق وليست هي مفهوم الكلمة الواحدة ، لماذا ؟ لأن قوام العالم الخارجي هو كائناته الجزئية وهي مجتمعة بعضها مع بعض في« وقائع» والواقعة الواحدة لا تصورها إلا جملة تكون كلماتها مقابلة للجزئيات التي هي أطراف الواقعة، وعلاقاتها مقابلة للروابط التي تصل هاتيك الأطراف فتجعل منها واقعة واحدة.

على أن هناك نوعا آخر من المراجعة ، هي مراجعة الرمز- لا على مرموز هو خبرة حسية- بل وكل عبارة لا هي هذا ولا ذاك لغو فارغ من المعنى.

كذلك فهناك، إلى جانب تحليل الدلالة والتحليل المنطقي ،تحليل فلسفي ،وهو يستهدف اللفظة الاصطلاحية فيحولها إلى عبارة طويلة من الألفاظ الأخرى المألوفة في الحياة اليومية .حتى نخرج العناصر التي كانت منطوية في جوفها.

ويمكن ذكر بعض الأمثلة على التحليل الفلسفي كالتالي:

الروح الخالدة

س ص

العنقاوات ليست موجود يستحيل بطبيعة الموقف أن نجد مثل هذا الفرد«س» إذن العبارة كلام فارغ من المعنى.

«مدنية الغرب علمية»

تتحلل إلى عبارات تشير كل منها إلى مفرد واحد من مفردات مدنية الغرب ، إذن هو قول لا يشير إلى واقعة ذرية واحدة ولا يكون له معنى إلا إذا تحول إلى جمل ذرية تتحدث كل منها عن شئ جزئى يمكن الرجوع إليه بالحس المباشر.

«هذا خير» قد نساوى بينها وبين قولنا مثلا «هذا أصفر» فنتصور أن كلمة «خير» تشير إلى كائن خارجى له وجود مستقل عن ارادة الانسان ، بينما هما قضيتان من نوع مختلف ، إذ يمكن تحليهما على النحو التالى:

هذا خير قضية علاقات تبين علاقة بين شيئين هما:

١-الشئ المشار إليه

٢- أنا..

٣- بينما «هذا أصفر» قضية حملية تصف موضوعا بصفة قائمة فيه.

«تركيا حاربت اليونان» قد نساوى بينها وبين «زيد قتل عمراً» ،بينما حدود القضية الأولى عبارة عن تركيبات ذهنية ليس لها ما يطابقها فى عالم الأشياء الخارجية.

وهكذا تصل الوضعية النمطقية إلى مأزق لا حل له: فجميع العبارات العامة التى تستخدمها بالضرورة فى حياتنا والتى هى ركائز بديهية لمنظومة المعنى فى كل مداركنا ومشاعرنا وسلوكنا الاجتماعى مثل «الإنسان» و«المجتمع» و«الشعب» و«الاستعمار» و" الحرية " و" الحضارة " و" الثقافة" و" الخير" و"الشر" وما إلى ذلك ، ليست سوى عبارات فارغة من المعنى . ومعنى ذلك أن العلوم الإنسانية والاجتماعية بأكملها إنما تقوم على مفاهيم لا معنى لها وبالتالى يجب حذفها من دائرة المعارف بالكامل . بل الأكثر من ذلك أن المفاهيم التى نتداولها فى حياتنا اليومية والتى بدونها يستحيل التواصل بين البشر ، تدخل زيضا فى دائرة الكلام الخالى من المعنى . وهو أمر لو صدقه الوضعيون أنفسهم أو أخذوه مأخذ الجد لتوقفوا عن الجدال بل عن الكلام ذاته تماما. ولاعاد هناك بالتالى لا وضعية ولا منطقية . ويبدو أن زكى محمود قد أدرك ذلك مؤخرا لكنه بدلا من أن يعترف بذلك صراحة ، أخذ يتبنى أفكارا متناقضة مع المفاهيم الوضعية ويضعها جنبا إلى جنب مع تلك المفاهيم دون حرج . مع الإشارة أحيانا إلى أنه لابأس من أن يغير الإنسان من أفكاره إذا وجدها خاطئة.

فكلمات مثل " الحضارة" و"الثقافة " كانت تعتبر ، بالنسبة لزكى نجيب محمود فى مرحلته

الوضعية المنطقية الخالصة كلاما فارغا من المعنى . فلا هى مفردات تخبر عن الواقع الخارجى بحيث تقبل التحقق من صضدقها أو كذبها ، ولاهى قضايا رياضية أو منطقية يقاس صدقها باتساقها الداخلى.

لكن فكره شهد فى وقت لاحق تحولات جذرية جعلت ، رغم عدم وضوح معالمها ولا اتساقها أو انتظامها الداخلى ، من الممكن لكلمات مثل " الحضارة" و"الثقافة " ، أن تحمل بالنسبة إليه ، مثلنا جميعا ، معنى ما ، وتصبح قابلة للتداول والتحليل ، وجلعته بالتالى يقول :

بين الحضارة والثقافة – فكرا وفنا وأدبا – حركة جدلية لاتنقطع . فالرؤية الثقافية تتغير لسبب أو لآخر ، لتتغير معها متجهات الإنسان ومنجزاته ومجموعة المنجزات التى تنشأ فى مناخ متجانس موحد الهدف ، هى الحضارة . وإذا أخذت الحضارة المستحدثة بعض شوطها عادت بدورها فأثرت فى الحياة الثقافية ( ١٩٦، حصاد السنين).

بل أصبح يتحدث ، مثلنا أيضا ، عن التطور الثقافى والحضارى فيقول أن: مجموعة الأفكار من قبيل : الحرية – المساواة – الديموقراطية – الانتماء – الوطنية .. يستحيل تعريفها تعريفا بين حدودها الا على سبيل التقريب . وذلك لأن كل واحدة منها تنمو مع درجات النمو التى يصعد بها الانسان نحو الأكمل.

فانسان العصر الحجرى لابد أن يكون قد احتفظ لنفسه بالحرية – مثلا – بحد من حدودها وبمعنى من معانيها وجاءت بعده عصور الحياة البشرية تدرجا صاعدا ، من مرحلة الصيد ، إلى مرحلة الرعى ، إلى مرحلة الزراعة ، ثم إلى مرحلة الصناعة فى صورها التى تدرجت بدورها حتى بلغت مايحيط بنا من صناعات تكنولوجية (ح . س – 179). فمثل هذه الفقرة ، بما تتضمنه من مفاهيم عامة متتالية ، كانت تعتبر من قبل كلاما فارغا من المعنى ، لكنها أصبحت ، دون تبرير نظرى من أى نوع كان ، كلاما مليئا بالمعانى.

بل يصل الأمر لدى زكى محمود إلى أن يتبنى المفاهيم الدينية ذاتها ويسعى إلى التوفيق بينها وبين العلم لصالح الدين ، إذ يقول : قد يحدث بين نصوص الدين ونتائج البحوث العلمية أن تخرج علينا بحوث العلم بنتائج نجد تناقضا ظاهرا بينها وبين نص من نصوص الدين . وها هنا يتطلب الأمر مخرجا لاينتقص من الايمان شيئا ثم يحاول أن يرى الحقيقة العلمية فى ضوء يتسق مع مايقتضيه ايمان المؤمن إذا كان مثل ذلك المخرج مستطاعا·فقد يكون العلم أخطأ جوهر الحقيقة ( حصاد السنين – 177).

بل إنه يتحدث عن الدين كما يتحدث الدعاة الدينيون لا الفلاسفة : " الدين " بحكم تعريفه امر إلهى ، فاذا آمنت به لم يعد من حقك أن تغير فيه ، شريطة أن يظل المؤمن المؤهل أن يرى الرأى فى فهم النصوص ، لأن اللغة بطبيعتها كثيرا ماتفسح المجال لتعدد معانيها ( حصاد السنين -177)

معايير الصدق : فى مختلف مجالات الواقع الانسانى :

وكان من الطبيعى بعد ذلك أن يتبنى معايير معرفية مغايرة لما كان يتبناه من قبل . حيث يقول : الصدق فى مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية ( أو الانسانية ) يقوم على أساس الهيكل الصورى ( حيث يلزم ) أن يكون فى كل حالة صادقة من حالاتها جانبان متطابقان.

فاذا كنت فى مجال العلم الرياضى أمام معادلة أو أمام فرض ونتيجة تلزم عنه. ففى كل من الحالتين أنت أمام طرفين ويتوقف الصدق على مابين الطرفين من تطابق . حيث النتيجة لاتقدم لنا شيئا أكثر من أنها كررت الحقيقة الماثلة فى الفرض (١٨٤) . والمهم هنا ألا نقيم على فكرة تستمد صدقها من طريقة بنائها ، أى دليل على صحة أمر يتعلق بعالم الأشياء والظواهر ( حصاد السنين – ١٨٦)

أما فى مجال العلوم الطبيعية ( التى أصبحت تشمل العلوم الاجتماعية أو الانسانية ) : فصدق القول هنا مرهون بتطبيقه على الواقع بأن نرجع إلى الظاهرة ذاتها التى جاء القانون قانونا لها أو جاء أى قول يدعى له أنه يصف أمرا من أمور الواقع ( حصاد السنين – ١٨٧ )

أما الصدق بالنسبة للعبارات الدينية ، فله معيار مستقل بذاته ومتعال على سواه ذلك أن : الايمان هو ادراك بالبصيرة أو الحدس . أى ادراك حقيقة ما ادراكا مباشرا لايستند فيه إلى تعليل أو تحليل أو اقامة الدليل ( حصاد السنين – ١٩١).

لذلك يكفى ( لكى يتحقق الصق فيه ) أن يكون منعكسا فى المواقف السلوكية لصاحبه : ففى اقتران الايمان " بالعمل الصالح اقترانا مطردا فى الكتاب الكريم دليل على معنى الايمان أصدق دليل " ( حصاد السنين – ١٩٢)

أما الصدق فى الفن والأدب فيجئ على ثلاث خطوات : تطابق بين الحالة التى أحسها المبدع والشكل الذى استعان به فى اخراجها . ثم تطابق بين ذلك الشكل عند وقعه على المتلقى وبين مايستثيره فيه من حالة نفسية داخلية يرجع لها أن تجئ شبيهة بما انطوت عليه ذات المبدع حين أبدعت.

ويبدو زكى نجيب محمود هنا شديد التأثر بالنظرية التصويرية للغة لدى فتجنشتاين والتى تعتبر أن اللغة هى بمثابة صورة مرآوية تفصيلية للواقع بحيث يمكن قياسها على الواقع كلمة كلمة.

فعلى الرغم من أن فتجنشتاين قد تخلى عنها لصالح نظرية مغايرة تركز على الاستخدامات العملية للغة فى الحياة اليومية ، ظل زكى محمود ، فيما يبدو ، متشبثا بها حتى النهاية.

فهو لايزال يتصور أن اللغة ، بمختلف المجالات والمستويات التى تنتمى إليها ، وبمختلف الموضوعات التى تتحدث عنها ، يجب أن يتطابق فيها طرف ما مع طرف آخر حتى تصبح صادقة . لذلك يجهد نفسه – بلا طائل – فى البحث عن الطرفين فى كل حالة علي حده . سواء أكان ذلك فى العلوم الطبيعية أم الانسانية أم الرياضيات أم المنطق أم الفن والأدب أم الدين .

ولعله من المناسب هنا ملاحظة :

١- أنه ، على الرغم من أن معيار التحقق التجريبى بالنسبة للأفكار العلمية معيار سليم عموما ، فانه لا يقتصر على ، بل ولايقوم على التطابق المرآوى ، إذ يمكن فى كثير من الأحيان أن تكون المطابقة بين نتائج النظرية ، وليس بين النظرية نفسها ، وبين حقائق الواقع.

٢- أن المطابقة فى حد ذاتها ليست دائما هى معيار الصدق . إذ كثيراً ماتجد معايير منافسة مثل القدرة على تفسير الخصائص والمشكلات التى ترتبط بالظاهرة المعنية ، ومثل فعالية النظرية فى الواقع العملى.

٣- أن مفهوم الصدق نفسه لايصبح ذا مغنى إلا بالنسبة للخطاب العلمى ، ومأأنواع الخطاب الأخرى ، فلا توصف بالصدق أو الكذب أصلا . فالفن والأدب إنما يقيمان بالمعايير الجمالية ، والرياضيات والمنطق يقيمان بعدم التناقض ، وأما الدين ومسائل الاعتقاد فهى مسائل تسليمية ذاتية لاتقيم أصلا من خارجها ، وإنما تقيم من خلال ماتعنيه بالنسبة لمعتنقيها ومن خلال الوظيفة الاجتماعية التى تؤديها فى سياق تاريخى ثقافى معين.

هذا عن معايير الصدق ، فماذا رذن عن الفلسفة ذاتها ؟ لقد زصبحت - بعد أن كانت تحليلا منطقيا للعبارات اللغوية لا علاقة لها بأمور الواقع - بحثا عن مبدأ جامع مجهول الهوية تماما.

إذ يقول :

أهم مايعرف به ذلك الضرب من فاعلية العقل ، الذى جرى الاصطلاح عغلى أن يسمى ب " الفلسفة " ، هو على وجه التخصيص والتحديد : محاولة إرجاع هذا الخضم الهائل من معطيات الحياة النظرية والإبداعية والعلمية إلى ينبوع أصلى واحد يخفى على الأعين لكنه مبثوث فى الضمائر يحرك الأفراد والجماعات على نحو مايتحركون ويفكرون ويبدعون "(أى) تشخيص" المبدأ الذى يجمع بين جناحيه أكبر قدر ممكن من ظواهر الحياة فى عصر معين ( ح . س - ٤٠٦).

وأصبحت المذاهب الفلسفية العصرية كيانات داخل بنية ذهنية مجردة سماها " الإنسان " . إذ يمضى قائلا : المذاهب الفلسفية لصانعى الحضارة العصرية : تدور حول :

* تحليل العلم إلى أبسط وحداته المنطقية ، التى من تركيباتها تتكون العلوم المختلفة (الوضعية المنطقية ؟).
* كيف يكون الانسان كائنا مريدا فعالا مسئولا ( الوجودية ).
* الاهتمام بالحياة الانسانية فى صورتها المجتمعية ( المادية الجدلية ).
* العلم الصحيح هو مايمهد الطريق لمستقبل أغنى وأقوى ( البراجماتية )

وهذه المذاهب أركان لمربع واحد هو " الانسان " ( حصاد السنين - ١٧٠).

وكذلك أصبحت الفلسفة نسقا موحدا لرؤية الكون والمعرفة الانسانية . إذ نراه يقول :

المهمة الأولى للفكر الفلسفى هى إيجاد الوحدة التى يتوحد بها مايبدو متفرقا سواء فى كائنات الطبيعة أم فى المعرفة الانسانية.

العلم جاء باحثا عن " الحق "

والدين جاء معبرا عن " الخير ".

والفن والأدب معبران عن " الجمال ". ( ح . س – ٢٣٨ –٢٣٩ ).

الحق والخير والجمال أسماء ثلاثة على مسمى واحد ،والذى يختلف فى الحالات الثلاث هو وسيلة ادراكنا له. فالعقل يدرك الحق ، والبصيرة تدرك الخير ، والحواس تشعر بالجمال.

. وهكذا نرى كيف يوصلنا التأمل فى القيم الثلاثة الكبرى إلى فهم الكثرة الكثيرة التى نشاهدها فى الكائنات المختلفة ، حتى لتصبح أمامنا وجودا واحدا موحدا تتكامل فيه تلك الكثرة كما تتكامل فى الكائن الحى أعضاؤه" ( حصاد الصنين – ٢٤٠).

رغم ذلك ، ظلت بقايا الفلسفة التى أعلن تنكره لها ، متخللة فكره فى طبعته الجديدة . فلنقرأ مثلا قوله :

لما كان عالم الواقع لايشتمل إلا على " أفراد " أو " مفردات " معينة محددة بمكانها وزمانها ، فاذا كان " الفكر " بطبيعته يتناول أفكارا فيها تعميم ، وفيها تجريد ، فبرهان صدقه يجب أن يستند إلى واقع متعين بفرديته وتخصيصه وتحديده ، فاذا وجدنا أنفسنا أمام فكرة مزعومة لانجد لها ، ولايجد لها صاحبها نفسه ، تطبيقا على كائنات الواقع الفردى الجزئى المرئى أو المسموع – أو المحسوس به بحاسة أخرى من الحواس ، أصبحنا بين أحد أمرين :

أما أن نعلق تلك الفكرة فى أذهاننا ، لانحكم عليها بالصدق إلا إذا حدث أن وجدنا لها ماتتجسد فيه وتطابقه .

وأما أن نجد فيها مايبين لنا بأن وجود مثل ذلك الواقع المنتظر مستحيل استحالة منطقية فنرفضها ابتداء .( حصاد السنين – ١٨٨ )

على أن ذلك الموقف لايعنى نهاية المطاف ،. إذ وجدنا الميتافيزيقا تعود فى ثوب جديد :

المبحث الذى يسمى فى مجال الدراسة الفلسفية «ميتافزيقيا» هو بحث فيما يجاوز علوم الطبيعة من فروض وذلك لأن ما يقال عن «الطبيعة» المرئية الملموسة ، إنما يقال عن «ظواهرها» . وأما إذا جاوزنا بالبحث تلك الظواهر إلى «ما وراءها» فإن البحث عندئذ يكون خاصا «بما وراء الطبيعة».

وفيلسوف الميتافيزيقا ، الذى يبدأ تفكيره من «مبدأ» يضعه هو لنفسه ، ثم يستدل منه النتائج التى تتولد عنه ، لا حق له فى أن يزعم بأن نتائجه تلك هى التى تصور حقيقة الكون كما هى قائمة . و(على ذلك) فالميتافزيقيا المشروعة حقا والمفيدة حقا يجب أن تنصب على أقوال العلوم فى العصر المعين الذى يكتب عنه الفيلسوف ، ليستخرج من مجموعة تلك الأقوال العلمية ما قد أضمرته من فروض ، حتى يصل به التحليل إلى آخره مداه، بأن يصل إلى أعمق قاع تؤسس عليه العلوم ما تقيمه من قوانين علمية .وعندئذ يكون ذلك القاع الخفى عن الابصار ، هو ما يمثل المحور الأساسى الذى تدور حوله مناشط العصر ووجهة نظره ، هو –بالتالى– الذى يصبغ العصر المعين كله بالطابع الذى يميزه عن سائر العصور، ويمثل هذا التجديد لمجال البحث فى ما هو

«وراء » بأن يجعله ما وراء البناء العلمى فى العصر المعين الذى يهمنا الإلمام بحقيقته وحقيقة ما يرمى إليه ، نكون قد بذلنا الجهد فيما هو ممكن أولا وفيما هو نافع ثانيا (حصاد السنين ٣٠٢-٣).

خصائص الرؤية الفلسفية فى مرحلة التحول:

اللافت للنظر فى المرحلة الجديدة من فكر «زكى محمود» ، أنه جمع بين بعض العناصر المستمدة من الوضعية وبعض العناصر المستمدة من رؤية تأملية بحتة تنتمى إلى المنظومات العقلية التى سادت خاصة فى القرن السابع عشر فى أوروبا.

فهو هنا يتحدث عن أن مهمة الفلسفة هى اكتشاف المبدأ الجامع الذى يجمع بين جناحيه أكبر قدر ممكن من الظواهر الحياتية فى عصر معين . ومثل هذه العبارة تفصح عن تصور تأملى بحت بأن ثمة مبادئ منبثة فى الكون تحدد خواص الظواهر فى عصر معين . وهو أمر يبدو مختلفا عن فكرة الأنظمة المعرفية التى تسود فى عصر معين نتيجة لعوامل معرفية وثقافية وسياق تاريخى اجتماعى معين . إذ لا حديث هنا لا عن نظام أو حتى عن مبدأ معرفى ولا عن سياق تاريخى اجتماعى محدد يطرح طرقا معينة فى التفكير فى موضوعات معينة دون سواها ، بل للحديث ينصب على المبدأ الجامع لظواهر الحياة فى عصر معين . وهذه الطريقة فى الفهم لتصور أن هناك حقيقة كلية مبنية على مبادئ جوهرية مجردة تكشف نفسها للعقل الفلسفى ، تشير إلى فكرة أخرى هى الوجود الماقبلى للمبادئ العقلية أى على احتواء العقل على مبادئ سابقة على الخبرة تحكم الواقع وتحدد خصائصه . وهى تمثل عودة إلى ما قبل العقل التجريبى الذى حل محل مفهوم المبادئ العقلية نتيجة لنمو المعارف العلمية واستيعابها لكثير من المجالات التى كانت واقعة من قبل تحت هيمنة الفكر التأملى الخالص ، إذ أن مثل هذا التطور المعرفى أحال الفكر التأملى إلى الاستيداع فى عديد من المجالات بما فيها الواقع الإنسانى وظواهره.

وكان من الطبيعى بعد ذلك أن يعود «زكى محمود» إلى مباحث الفلسفة التقليدية فيرى أن العقل يدرك الحق، والبصيرة (هل يعنى الحدس؟) تدرك الخير ، والحواس تدرك الجمال ، لكن الأمر غير المفهوم هو أن يسم فلسفات العصر ، منظورا إليها بمنظور معين- ويعلن أنها تكون مربعا هو الإنسان ، ومصدر الدهشة هنا هو :

١- أننا أمام خلط واضح بين ظواهر فكرية ذات منشأ تاريخى معرفى ثقافى معين ، وبين التكوين الإنسانى الذى جعله عبارة عن مربع يحتل كل تيار أحد أركانه . وبطبيعة الحال فهذه العبارة تنطوى على مجاز ، لكنه مجاز يخلط بين مفاهيم فكرية معينة وبين الطبيعة الإنسانية -إذا جاز التعبير.

٢- كذلك فإننا، بالاضافة إلى ذلك، نجد تبسيطا شديدا يصل إلى حد الاختزال السطحى للخصائص الأساسية لتلك التيارات الفلسفية.

٣- كما أن ذلك التصور يضفى نوعا من الحتمية (أو القدرية) والثبات على ما هو تاريخى

وجزئى ومتطور باستمرار.

٤- كذلك ، فإننا لا نكاد نجد شيئا مما وعدنا به ، وهو اكتشاف المبدأ الجامع لظواهر الحياة فى عصر معين ، وإنما وجدنا «مربعا » سماه الإنسان وجعله يتكون من الفلسفات المعاصرة للكاتب ، والمربع الفلسفى- حتى لو قبلناه جدلا- يظل تعبيرا عن تنوعات فكرية يتميز بها العصر الحديث ، دون أن يقفز إلى مستوى تكوينى نوعى مختلف فيشكل الإنسان.

٥- إذا كان زكى محمود يرى أن الفلسفة هى نسق موحد لرؤية الكون والمعرفة الإنسانية ، فكيف يجعل الوجودية والوضعية والبراجماتية مذاهب فلسفية ، وهى ذاتها لا تدعى أنها نسق موحد لرؤية الكون والمعرفة.

٦- ما الذى يجعل البحث فيما وراء البناء العلمى هو الميتافزيقيا المشروعة الوحيدة إذا كانت المعتقدات الغيبية ذاتها قد أصبح لها مكانا مشروعا فى فلسفته الجديدة؟.

ييقول زكى محمود

الفكر السوى القوى السليم ، هو أداة للعمل . إذ هو -حتى وهو فى أعلى درجات تجريده -يرسم ما يشبه الخرائط الجغرافية ، فيهتدى العاملون بها فى طرق الحياة العملية.

ولم يكن صاحبنا (أى زكى محمود) يتردد فى تصحيح فكره ، فليس هو من ذلك الصنف الذى يتوهم بان كرامته تقتضى أن يتمسك بفكرة ثبت له بطلانها . ولم يعد -فيما أصبح يراه ولم يكن يراه -قوة عملية تطبيقية فى ظروف جديدة استحدثتها الأيام ، ومن هنا قد نجد له فكرة أخلص لها فى عهد من عهوده ، ثم تنكر لها فى عهد آخر وليس فى ذلك ضير ، بل الضير فى عكسه والذى يحسن بالانسان السوى أن يثبت عليه ثباتا نسبيا ، هو الغاية البعيدة (وهى ما نصفه اليوم عادة بكلمة «الاستراتيجية» وأما الوسائل التى نراها مؤدية بنا إلى تحقيق تلك الغاية ، فيجوز لنا ، بل يجب علينا ، أن نغيرها كلما وجدنا وسيلة أفضل منها على تحقيق الغاية المقصودة (حصاد السنين٢٣-٢٢).

ولعله من الملائم هنا أن نذكر بعض الملاحظات حول خصائص ذلك التحول الفكرى الذى تحدث عنه زكى محمود:

فأولا، رغم أنه قد ثبت له-فيما يقول- بطلان الفلسفة الوضعية المنطقية إلا أنه لم يبين لنا كيف توصل إلى ذلك البطلان وماذا بقى من أفكاره التى تنكر لها ، خاصة وقد لاحظنا من قبل تسرب بعض الأفكار الأساسية لتلك الفلسفة إلى مرحلته الفكرية الجديدة.

وثانيا: فهو لم يحدد لنا خصائص الفكرة الجديدة التي أصبح يؤمن بها ولا مبررات ذلك الايمان التي كنا نتوقع أن تكون مبررات فلسفية بالدرجة الأولى حتى تقنعنا بجدارتها بالمكان التى احتلتها.

وثالثا: ما هى الاستراتيجية التى ثبت عليها ثباتا نسبيا ،كما يفهم من قوله ، هل هى الميتافزيقيا المشروعة ، هى التى تبحث فيما وراء البناء العلمى ، أى التى تتعامل مع أعمق قاع



تؤسس عليه العلوم ما تقيمه من قوانين علمية؟ وفى هذه الحالة من الذى يقوم باكتشاف تلك الميتافيزيقا ، هل هم العلماء أنفسهم أم الفلاسفة الذين يعملون من خارج البناء العلمى الذى يبحثون فى أعمق قاع تأسس عليه.

ورابعا: فإننى أتصور أن ثمة فكرتين مرجعيتين تحددان خصائص فكر زكى محمود فى مرحلته الجديدة هما:

١- المنظور العضوى الوظيفى الذى يرى الكون والإنسان والمجتمع كيانا عضويا واحدا ، تشكل فيه الوظائف العضوية المختلفة بنية موحدة ونسقا متكاملا.

٢- التفرقة ،فى المعرفة ، بين السطح والقاع : بحيث أن ما يبدو على السطح الملموس وغير المرئى.

وكلا الفكرتين تتسمان بغياب التاريخى والحس النقدى للواقع الفعلى الملموس فى مختلف مجالاته.

على أنه ، ورغم كل الملاحظات النقدية السالفة الذكر، فقد تميز زكى نجيب محمود كمفكر وكفيلسوف بتوجهه العلمى العقلانى ، وبالدقة فى استيعاب المفاهيم المختلفة، وبالوضوح فى عرض الأفكار ، وبالاخلاص للتفكير الفلسفى.

وقد كان بذلك واحدا من جيل الأساتذة العظام أيا كان تقييمنا لمنحاه الفكرى.

نشر هذا المقال الكترونيا فى«إيلاف».

# كمال الشيخ:

# المنجم ذو الدروب العديدة

# سينما كمال الشيخ فى عيون النقاد

كمال رمزى

فى أحد المشاهد النموذجية ، المشحونة بالتوتر، التى ينسج كمال الشيخ مكوناتها ، بحساسية ومهارة ، يقترب محمود مرسى بحذر، من ظهر زوجته ، فاتن حمامة ، التى تقف عند حافة شرفة ، تحدق حائرة فى الظلام المنتشر خارج الحجرة .وعلى الرغم من خطواته الصامتة فإن المرأة القلقة تكاد تحس بخطر ما يتهددها .. تلتفت نحوه لتواجهه .تكتشف فى لحظة تنوير داخلى ، أنه يريد ، أو على الأقل انتابته فكرة، أن يدفعها لتسقط من الشرفة .فلا يستطيع الرجل ألا يتراجع نفسيا ، مؤقتا على الأقل .متى نشأت فكرة قتل الزوجة فى عقل محمود مرسى ، وكيف أدركت فاتن حمامة هذا القرار الذى لم يبدأ فى تنفيذه بعد؟ هنا تكمن القوة الإيحائية لأسلوب كمال الشيخ الذى يعتمد على الانفعالات الداخلية لأبطاله ، يعبرون عنها بطريقة هادئة، فضلا عن تكثيف الجو العام ، بالتوزيع الدرامى الفعال للإضاءة التى يكاد يتصارع فيها النور مع الظلام ،والاستخدام المقتصد للموسيقى التصويرية ،والاستعانة ،فى الكثير من الأحيان ، بالصمت.

فى هذا المشهد الوارد ، بالليلة الأخيرة ١٩٦٣ ، يدور الصراع بين الأبطال فكريا ،ومعنويا ،ونفسانيا ، قبل أن يكون جسمانيا .وهذه السمة تميز مجمل نتاج كمال الشيخ سواء قبل الليلة

الأخيرة أو بعده ..فأفلامه ،حتى أكثرها تشويقا وإثارة، لا تعتمد على الصراع الخارجى ، أو المطاردات الطويلة ، أو العنف ، بقدر ما تلجأ إلى الصراع المستتر، والمواجهات العقلية ، وتصادم الإرادات.

عندما حقق كمال الشيخ أول أفلامه «المنزل رقم ١٣» عام ١٩٥٢ ، كان قد أمضى ما يقرب من عشر سنوات فى حجرة المونتاج ..فأمام الموفيولا ..فى ستوديو مصر قام باختيار وتوقيت وترتيب لقطات عشرات الأفلام، أدرك خلال آلاف أمتار الشرائط التى بين يديه. والتى عليه أن يحولها إلى أعمال قابلة للمشاهدة ،مناطق، القوة والضعف فى المادة التى تم تصويرها لذلك فإنه لاحقا ، سيتابع كتابة السيناريوهات التى سيقوم باخراجها ،بعين المونتير الصارمة ، فتكاد الأفلام تكون كاملة ، على الورق

جاء " المنزل رقم ١٣" مختلفا عن الاتجاهات السائدة فى السينما المصرية حينذاك ، فهو لايتضمن قصة حب رومانسية ، ويخلو من الاستعراضات والرقصات ، ولايدور فى الفيلات والشقق الفاخرة. ولايعتمد على المغالاة فى الأداء التمثيلى . وفى ورقة الدعاية ، يقول كمال الشيخ : قرأت بين أخبار جريدة المصرى حادثا فريدًا يستوقف العين ويثير التفكير وتخيلته ، من خلال الألفاظ صورا حية . وأخذت أرتب هذه الصور وأجسمها وأحركها ، حتى أصبحت قصة فيلم المنزل رقم ١٣ يقول الخبر أن طبيبا يسيطر على بعض مرضاه ، ويدفعهم إلى ارتكاب الجرائم ويتحول الخبر إلى سيناريو محكم ، كتبه على الزرقانى ، الذى سيتعاون معه ، على نحو متفاهم وخلاق ، فى بضعة أفلام لاحقة ، مع كمال الشيخ ، مثال " مؤامرة" ١٩٥٣ ،" حياة أو موت" ١٩٥٤ ، " حب ودموع" ١٩٥٥، " أرض السلام" ١٩٥٧ .. والواضح أن كمال الشيخ وجد عند على الزرقانى مايبحث عنه : البناء القوى ، المتماسك ، المنطقى ، للسيناريو الاهتمام بالتفاصيل مع الاستغناء عما لايفيد تدفق الأحداث ، والتركيز على الجانب النفسى للشخصيات.. قام محمود المليجى بدور الطبيب الذى يسيطر على عماد حمدى ، ويدفعه إلى جريمة قتل ، ويكاد يسيطر أيضا على زوجته فاتن حمامه .. ولم يثبت كمال الشيخ فى فيلمه الأول ، قدرة لافتة على تحريك الممثلين وضبط انفعالاتهم فحسب ، بل أثبت مهارة فى استخدام كل عناصر اللغة السينمائية . ولا شك فى أن المصور الكبير وحيد فريد قد ساعده على تحقيق مستوى رفيع لفيلمه ، سواء بالإضاءة الواقعية المصادر التى تقوم بدور إيحائى مميز .. فمثلا ،فى عيادة الطبيب ، تنفذ خطوط الضوء العرضية خلال شباك يفصل حجرة الكشف عن الصالة .. الصالة مضاءة بينما الحجرة مظلمة ، فيما عدا الخطوط التى تسقط على الطبيب ، فيبدو كما لو أنه وحش ضار .. وعن طريق الضوء والمؤثرات الصوتية يتم الانتقال من الحاضر إلى الماضى .. فعندما تطلب فاتن حمامة ، فى أثناء

النهار من والدة عماد حمدى ، أن تحدثها عن ليلة الجريمة ، تقول الأم إنها تتذكر أن الساعة كانت تدق الثامنة مساء حينئذ تقترب الكاميرا من وجه الأم لتدق الساعة وتصبح الإضاءة ليلية لتتوالى المشاهد فى فلاش باك على قدر كبير من النعمومة وحسن التصرف.

بأول فيلم حققه كمال الشيخ ، أصبح عن جدارة ، من المخرجين المهمين فى السينما المصرية.. ويعد فيلمه الثالث " حياة أو موت " من كلاسيكيات السينما العربية ، لايزال ، بعد مايقرب من أربعة عقود . محتفظا بقوة تأثيره وتدور معظم مشاهده فى شوارع وميادين القاهرة ، ويقدم ، باختزال ، وبنظرة بصيرة ، نماذج من سكانها ، طيبين وسكارى وهاربين من العدالة وأثرياء وصعاليك .. وسط هذا الزخم من الحياة تنهض فكرة لامعة ، تعطى أمثولة نبيلة فى كيفية معاملة المواطن ، وحقه فى الرعاية من مؤسسات الدولة .. فعندما يخطئ الصيدلى فى إعطاء زجاجة دواء لطفلة من الممكن أن تودى بحياة والدها . يسارع بابلاغ الشرطة التى تبحث ، بلا كلل . عن الطفلة .. وعندما تكاد تفشل فى العثور عليها تتولى الإذاعة بث التحذير تلو التحذير للأب كى لايتعاطى الدواء السام.

" حياة أو موت" الأقرب إلى التحقيق الشامل ، العميق ، عن مدينة يعبر ، فى بعد من أبعاده ، عن الحلم بكرامة المواطن ، وقيمته ، الذى ازدهر فى السنوات التالية للثورة.

فى «تجار الموت» يتورط المقامر فريد شوقى فى اختلاس بعض أموال الشركة التى يعمل فيها ، ويقع فى براثن الطبيب الشرير ، محمود المليجى ، الذى يرأس عصابة لقتل الزوجات بعد التأمين على حياتهن بمبالغ كبيرة.. ويوافق المقامر على أن يتزوج إيمان لتصبح من ضحايا العصابة ، ولكنه بازاء براءة الفتاة التى ارتبط بها ، ويشعر نحوها بحب يزداد مع الأيام .. وسرعان مايدافع عنها فتناصبه العصابة العداء وتضيق عليه الخناق .. إلا أنه ينتصر فى النهاية ، معبرا عن انتصار الخير على الشر.

وتظهر ثنائية الخير والشر ، بالمعنى الأخلاقى ، المعزول عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى أفلام مثل " سيدة القصر " ١٩٥٨ ، و" ملاك وشيطان" ١٩٦٠.

فى سيدة القصر تتمثل البراءة فى فاتن حمامة ، القادمة من أسفل السلم الاجتماعى التى يخفق لها قلب الثرى عمر الشريف .. يتزوجها لكن عصابة الأشرار التى تحيط به ، والتى يرأسها استيفان روستى ، الشرير التقليدى ، توقع بينه وبينها . يطردها من القصر إلا أنه يستردها بعد أن يكتشف الحقيقة. معبرا فى هذا عن الانتصار المحتم للخير على الشر.

وفى " ملاك وشيطان" تقوم الطفلة أمال ذو الفقار ، جوهريا ، بالدور نفسه الذى قامت به فاتن حمامة فى " سيدة القصر " وإيمان فى " تجار الموت " . ويقوم رشدى أباظة بدور قريب من دورى

عمر الشريف وفريد شوقى فى الفيلمين السابقين .. عصابة تختطف الطفلة وتخفيها فى منزل رشدى أباظة الذى يعيش مع عشيقته نجوى فؤاد .. الطفلة ببراءتها ، تتوغل فى قلب رشدى أباظة الذى ينقلب ضد العصابة المتوحشة مخاطرا بحياته من أجل إنقاذ الطفلة .. ويعود بها إلى ذويها .. يؤكد الفيلم ، مرة أخرى ، هزيمة الشياطين على يد الملائكة !

وإذا كان التحول يتم داخل نفس فريد شوقى وعمر الشريف ورشدى أباظة ، بفضل رقة وذوق وطيبة بعض النماذج البشرية ، فان طابورا طويلا من عتاة الأشرار فى أفلام كمال الشيخ ، ميئوس تماما من حالتهم ، لا أحد يعلم لماذا وكيف أصبحوا أشرارا .. كأمثلة: محمود المليجى ، فى " تجار الموت" ، استيفان روستى فى " سيدة القصر " ، ميمو رمسيس فى " ملاك وشيطان" ويمكنك أن تضيف لذلك الطابور ليلى فوزى فى " من أجل امرأة" ١٩٥٩ التى تتواطأ مع حبيبها ، وكيل شركة التأمين على قتل زوجها .. وصلاح منصور فى " لن أعترف" ١٩٦١ حيث يكذب ويهدد ويبتز طلبا للمال.

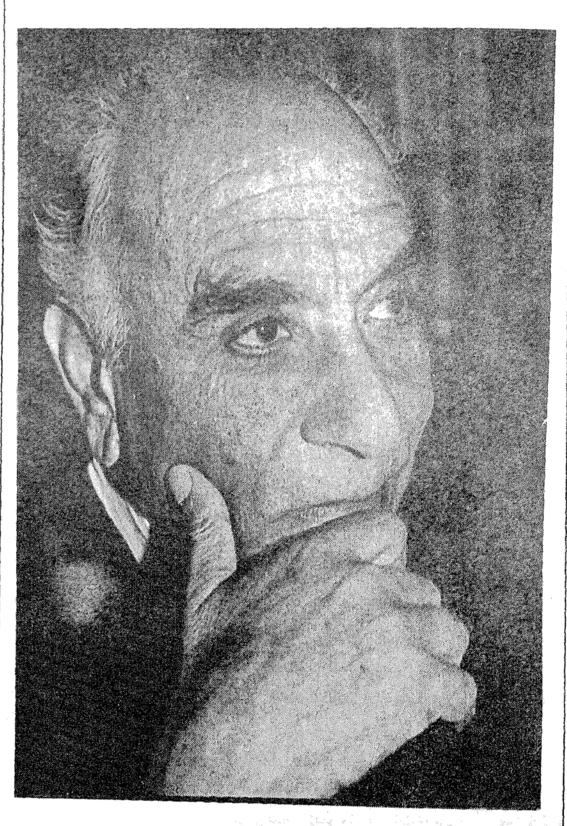
يدور الصراع ، فى هذه الأفلام ، إما داخل النفس البشرية ، بين الخير والشر .. وإما بين أبطال تتناقض أخلاقياتهم .. وبالتالى تبدو بعض هذه الأفلام كما لو أنها تدور فى فراغ اجتماعى .. لا علاقة لها بما يحدث فى الواقع.

**الشر .. له معنى !**

فتح الأدب ، أمام سينما كمال الشيخ ، آفاقا جديدة فروايات " اللص والكلاب" لنجيب محفوظ. و"الرجل الذى فقد ظله" لفتحى غانم و" غروب وشروق" لجمال حماد ، و" شئ فى صدرى" لإحسان عبد القدوس. منحت أفلام كمال الشيخ نفحة واقعية من دفء الحياة فأصبحت أكثر وأعمق رسوخا على الأرض . وبدوره ، أخرجها كمال الشيخ . بطريقته الدقيقة، المرهفة ، التى تهتم بقوة وبلاغة اللغة السينمائية . على نحو زاد من شعبية هذه الروايات.

" اللص والكلاب" ١٩٦٢ الذى كتبه كسيناريو صبرى عزت ، يفسر الجريمة تفسيرا اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا فشكرى سرحان هنا ، على الرغم من أنه يهدد ويسرق ويطلق النار ، إلا أنه ضحية للشعارات الكاذبة المضللة ، التى لقنها له الوصولى ، كمال الشناوى ، فى الأيام الخوالى .. ثم ضحية الصحافة الصفراء التى أثارت الرأى العام ضده .. فضلا عن أنه ضحية للغدر والخيانة.

كعادته ، قدم كمال الشيخ فيلمه باتزان شديد .. وزع الأدوار توزيعا متفهما وحققت شادية ، فى دور نور ، فتاة الليل البائسة نجاحا لافتا .. فهى ، بالنسبة للمطارد الوحيد . شكرى سرحان ، مرفأ الأمان . وفى مشاهد الحب التى تدور بينهما يبرز كمال الشيخ ، معنى الرحمة التى يحسها



كل واحد منهما تجاه الآخر .. فهي تحنو عليه ، وتترقرق عيناها بالشفقة عندما يصاب بطلق نارى .. وهو يكاد يتمزق داخليا عندما تعود له فى إحدى الليالى وقد امتلأ وجهها بالكدمات .. إن " اللص والكلاب " الذى ينتهى بمصرع اللص المظلوم ، لايفوته أن يجعل ضابط الشرطة ، فى لقطة سريعة ذات مغزى يشعل لفافة التبغ التى يضعها الصحافى اللامع ، الشريف!؟ كمال الشناوى بين شفتيه .. والفيلم بهذه النهاية التى ينتصر فيها الخير المزيف على الشر المضطهد ، يدفع مشاهده إلى التساؤل عمن يكون المجرم الحقيقى؟

مرة أخرى ، يأخذ الشر معنى واقعيا محددا ، يتمثل فى كمال الشناوى ، بطل " الرجل الذى فقد ظله" ١٩٦٨ الصحفى الوصولى الذى يصعد فوق جثث الآخرين ، لايتورع عن الاتجار فى القيم والمبادئ كافة .. يقوم بالوشاية ضد زميله اليسارى ، يتخلى عن حبيبته بأبخس الأثمان ، يتملق ، يداهن والأهم أن الفيلم ينتهى به وهو يطل على جمهور المشاهدين فى دار العرض ، من خلال كادر ضيق ، كما لو أنه يريد القول بأنه الأطول بقاء. وأن الوجوه قد تلاشت فيما عدا وجهه . إنها نهاية تحذيرية ، تدفع المتفرج إلى التفكير فى مغزى مارآه.

فى " غروب وشروق"١٩٧٥ ، يتجسد الشر فى السلطة المطلقة التى يملكها الباشا ، مدير قلم البوليس السياسى السيئ السمعة . محمود المليجى .. الذى ينكل بخصومه بلا رحمة .. أنه هنا ، ليس كما الحال فى أفلام الخمسينيات مجرد مجرم ولد وجرثومة الشر فى داخله .. ولكنه الفرز الحتمى لنظام فاسد وضع بين يديه سلطة لا يحدها حدود وبالتالى فانه لايعتقل الآخرين ، أو يلفق لهم التهم فحسب ، بل يقضى عليهم .. جسمانيا كما فعل مع زوج ابنته ابراهيم خان . ولاتأتى التحليلات السياسية فى هذه الأفلام على نحو مباشر . ولكنها تتحول إلى لحم ودم ومشاعر وعلاقات .. بل وييدو كمال الشيخ ، بعد مايقرب من أربعة عقود عمل ، أكثر تمكنا وجرأة فى تنفيذ المشاهد العاصفة ، بأعصاب قوية متماسكة .. واضعا فى اعتباره خصائص وأبعاد الشخصيات التى ستتحرك على مسرح الأحداث.

فمثلا، تعانى سعاد حسنى، ابنة الباشا فى «غروب وشروق» جوعا عاطفيا، وخفوتا فى الحس الخلقى لا تتورع عن الذهاب إلى شقة أحد الرجال على الرغم من أنها متزوجة .. ويتعرض الرجل الذى أغلق عليها باب الشقة لحادث ينقل على أثره للمستشفى.. ويعطى المفتاح إلى صديقه ، إبراهيم خان ،وهو لا يعلم أنه زوج سعاد حسنى.. ويذهب إبراهيم خان إلى الشقة .. يقترب من الباب، وتصبح كل خطوة من خطواته بمثابة شحنة توتر جديدة .. ويحافظ كمال الشيخ .. بدقة، على إيقاع الحركة داخل المشهد ، والتى تستغرق الزمن الطبيعى مما يؤدى إلى المزيد من التوتر ويشحذ طاقة الترقب لدى المشاهد.. بعد أن فتح إبراهيم خان باب الشقة يتجه نحو حجرة النوم

.وها هو، أخيرا ،وجها لوجه، مع زوجته ، الممددة بقميصها الداخلى على الفراش ويتجلى أسلوب كمال الشيخ فى الرصد الدقيق ، المتفهم ، لانفعالات شخصياته ،فالزوجة ، سعاد حسنى ، التى تنظر لها الكاميرا من وجهة نظر زوجها تسحب الغطاء على جسمها فى خجل ، تنكمش ، يمتزج فى عينيها شعور مركب من الخوف والشفقة على زوجها .. أما إبراهيم خان الذى نراه من وجهة نظر زوجته ، فإنه يتجمد تماما فى البداية ، ويزحف الألم على ملامح وجهه كلما أدرك الموقف ، ويبدو كما لو أنه يريد أن يعرف : لماذا هذه الخيانة القاتلة ، لكن الغضب سرعان ما يعصف ببقية الانفعالات فيندفع نحوها ليجذبها من شعرها الطويل، وليجرها على الأرض خارجا من الشقة.. ولا يفوت كمال الشيخ ،مع مصوره كمال كريم، أن يرصد رد فعل منظر ابنة الباشا المهانة ، نصف العارية التى يسحبها زوجها من شعرها على وجهى حارسى فيلا والدها وقد ارتسمت على ملامحهما علامات الدهشة الممتزجة بالذعر... إن هذه التفاصيل تعطى أفلام كمال الشيخ رونقها الخاص المميز.

عمل كمال الشيخ ،مع مجموعة من أفضل كتاب السيناريو ..فإلى جانب على الزرقانى ، الذى كتب «الرجل الذى فقد ظله» فيما كتب`..هناك حسين حلمى المهندس، الذى كتب «الغريب» ١٩٥٦ ، و«الملاك الصغير» ١٩٥٨ ، و«سيدة القصر» ١٩٥٨ وهو وإن كان متمكنا من فن كتابة السيناريو إلا أنه يفتقر إلى الارتباط بالواقع والحياة .. وثمة عبد الحى أديب، كاتب « الخائنة» ١٩٦٥ ، الذى يعد من أكثر أفلام كمال الشيخ إحكاما وتوازنا ، فلا يمكن أن يعرف مع من قامت الزوجة بخيانة زوجها ، إن الشكوك تتوزع بالتساوى المدهش على ثلاثة أشخاص.

يقول رأفت الميهى عن كمال الشيخ «الحق أن العمل مع هذا المخرج الكبير من الأمور الطيبة جدا ، فهو إنسان متحضر ، يحترم الطرف الآخر فى المناقشة ، ويعرف أدواته تماما، ويأخذ الحياة والعمل مأخذ الجد لا أذكر أبدا أننا اصطدمنا ، لقد تعلمت منه كيف أصغى ،وكيف أتعاون حتى إذا لم يكن ثمة تطابق فكرى كامل.. يكفى أنه ليبرالى ، وأنا أيضا ليبرالى ، وقد يجنح لليمين ، وقد أجنح لليسار ، ولكن، لأنه متحضر ، فإن الهامش المشترك بيننا يتسع للتعاون الخلاق أنه من أنضج المخرجين وأكثرهم راحة بالنسبة لى».

إلى جانب «غروب وشروق » كتب رأفت الميهى سيناريوهات» «شئ فى صدرى» ١٩٧١ ، الذى يتعرض للفترة السابقة للثورة ، «والهارب» ١٩٧٥ ، و«على من نطلق الرصاص» ١٩٧٥ ، وهما يتعرضان ، بجرأة ،وبروح نقدية ، للواقع والحاضر، وإن جاء الهارب كبروفة للفيلم الكبير ، المهم« على من نطلق الرصاص» الذى ينظر بوعى ، وبعمق ، فى الفساد المنتشر فى مجتمع يشهد اضطهاد أشرف عناصره التى يتم تصفيتها من قبل أكثر عناصر المجتمع فسادا ووحشية ..لقد

منحت سيناريوهات رأفت الميهى قبسا من روح الشباب ، المحتج ، لأفلام كمال الشيخ.

لم يفرض كمال الشيخ ، بدماثته الشخصية ، ذلك التوقير عند النقاد ، ولكن جاء الاحترام من قلب أفلامه ، ذلك أن كمال الشيخ ، تعامل مع مهنته بجدية تبلغ حد القداسة ، وبالتالى ، لن تجد فيلما تم اخراجه على عجل ، بل على العكس ، سترى بجلاء ، أن اهتمامه يشمل عناصر الفيلم كافة ، من ديكور إلى تصوير ومن تمثيل إلى مونتاج ، فضلا عن الموسيقى المصاحبة التى يختارها بنفسه ، فى معظم الأحيان .. إنه يهدف إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الإتقان وغالبا ، يوفق فى مسعاه ، لذا ، قلما يطالعك مشهد مرتبك ، أو حتى لقطة مضطربة.

### أجيال .. وتيارات

فى النقد السينمائى كما فى غيره من وجوه الثقافة ، تتداخل الأجيال ولا تتقاطع بمعنى أن من الصعب إن لم يكن من المستحيل حصر مجموعات النقاد فى أجيال متوالية ، وذلك بحكم تباين تاريخ ميلاد كل ناقد ، داخل المجموعة الواحدة ، بالإضافة إلى اختلاف بداية النشاط النقدى لكل منهم .. لذا ، فالمسألة هنا تقريبية أكثر من كونها يقينية ، محددة بصرامة ، ومما يزيد من هذا التحفظ أن بعض أصحاب الأفلام ، يأتون كهمزة وصل بين جيل وجيل ، يظهرون فى قمة جيل ، ليصبحوا جزءا من جيل تال ، مثل سعد الدين توفيق وصبحى شفيق وهاشم النحاس ، الذين كانوا همزة وصل بين جيل حسن إمام عمر وعبد الفتاح البارودى وعبد الفتاح الفيشاوى من ناحية، وجيل سمير فريد وسامى السلامونى وعلى أبو شادى من ناحية ثانية.

كذلك لا توجد حدود فكرية قاطعة بين جيل وآخر ، فليس ثمة تطابق بين رؤيتى الفيشاوى والبارودى مثلا ، أو بين موقفى سمير فريد وسامى السلامونى ، وقد تجد أن التقارب بين سمير فريد وكامل التلمسانى ، وكلاهما من جيلين مختلفين ، أشد من تقارب كل منهما من زملاء جيله ، ولعل سامى السلامونى ، بدوره ، أقرب لسعد الدين توفيق ، من المجموعة التى ظهرت معه . بعبارة أخرى، تبدو خريطة الكتابات عن أعمال كمال الشيخ أكثر وضوحا ، حينما ينظر لها كتيارات نقدية ، متباينة الاتجاهات ، تنتقل من جيل لجيل.

### كتابات .. أكاديمية

فى معظم الرسائل الجامعية ، حول السينما المصرية ، لابد أن تعزز ، بفصل مهم عن أفلام كمال الشيخ وهو أمر منطقى تماما ، ترجع إلى المكانة التى تشغلها سينما كمال الشيخ ، بأسلوبها المتميز فنيا، وإلى طبيعة القضايا الساخنة ، التى أثارها فى العديد من أفلامه ، سواء فى حينها أو فيما بعد ، إلى مناقشات واسعة وجدل على قدر كبير من الخصوصية.

فى رسالته عن تاريخ السينما المصرية ، أفرد جلال الشرقاوى ، المخرج المسرحى والسينمائى

، فصلا مستقلا عن أفلام كمال الشيخ ،وعمل على متابعة عناصره ، وتبين الملامح المشتركة فى أسلوبها ،حيث يصل إلى تقييم يصف المخرج بأنه ملك الإثارة وهيتشكوك الجمهورية العربية المتحدة!.

وجدت درية شرف الدين ، فى رسالتها للدكتوراة السياسة والسينما فى مصر ، أن أفلام اللص والكلاب ، المخربون ، الرجل الذى فقد ظله ، ميرامار، غروب وشروق ، الهارب ، هى أفلام سياسية فى الأساس تقف موقفا كاشفا ، ورافضا للانتهازية فى الرجل الذى فقد ظله ، وميرامار ،وتنبه إلى خطورة الفساد فى المخربون» وتصف الهارب بأنه كان صرخة تحذير ضد الإرهاب والبطش والسجن ، وكبت الحريات ،وخنق الرأى الآخر ، أدان الفيلم الوجود الشكلى للقانون فى المجتمع ، بما لا يحقق حماية للمواطن ،ولحقوقه ،كما أدان عالم الصحافة ،وتشابك مصالح الكبار.

ولعل المقالات الثلاثة ، التى كتبها سمير سيف ، فى رسالته «أفلام الحركة فى السينما المصرية» تعتبر من أهم المقالات التى كتبت عن الأسلوب السينمائى لكمال الشيخ ، سمير سيف ، المخرج السينمائى الذى يأتى كامتداد ، على نحو ما ، لكمال الشيخ ، يضع يديه ، بدقة ومهارة ، على مفاتيح الإثارة والتشويق ، والقدرة على جذب انتباه المتفرج ، فى المنزل رقم ١٣ وحياة أو موت وتجار الموت .. سمير سيف ، المفتون بسينما الحركة ينتبه ، وينبهنا ، إلى تفاصيل بصرية ، تتمثل فى اختيار المكان ،وتكوين اللقطات وتنوعها ، وطريقة الاضاءة والظلال . وفى ذات الوقت، يشاهد الأفلام الثلاث بأذنيه ، فيرصد القوة الإيحائية للصمت ، والموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية ،إنها المقالات الأكثر اكتمالا ، التى كتبت عن البناء الفنى ، التكنيكى ، لسينما كمال الشيخ.

وعند الحديث عن عالم نجيب محفوظ السينمائى ، يتوقف الباحث د. وليد سيف ، فى رسالته عند ميرامار ، محللا الفروق الجوهرية ، والجزئية ، بين شخصيات الرواية ، وشخصيات الفيلم ، ولا يفوت الباحث مراجعة ، ومناقشة ، تحليلات النقاد وتقييمهم ، للفيلم.

بجملة واحدة ، أمدت أفلام كمال الشيخ ، الرسائل الجامعية ، بمادة ثرية.

**المايسترو**

تتناغم اللغة السينمائية ، فى أفلام كمال الشيخ ، بدءا من السيناريو ، المكتوب بمواصفات تتواءم مع ميوله ، حتى اللمسات الأخيرة للفيلم ، مرورا بالديكور والتصوير والمونتاج والموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية ، فضلا عن الأداء التمثيلى بالطبع.

وإذا كان ناجى فوزى ، فى كتابه عن على الزرقانى ، أشار مرارا إلى التعاون الإبداعى ، بينه وكمال الشيخ بكتاب ، الذى جاء حصاده ممثلا فى عشرة أفلام، فإن سمير الجمل ، فى كتابه

«المهنة .. كاتب سيناريو»، يفسر ارتباط كمال الشيخ معينين ، مثل صبرى عزت ٧ أفلام إلى تميز صبرى بصبره وقدراته السينمائية .وتلك هى المواصفات التى يتمسك بها كمال الشيخ فى كاتب السيناريو .وهى الصفات المتوفرة فى رأفت الميهى –٥ أفلام– الذى يقول عنه كمال الشيخ أنه «لا يمل من إعادة الكتابة حتى يصل إلى الشكل المثالى للسيناريو».

المصور السينمائى ، سعيد الشيمى ، يورد فى كتابه «تاريخ التصوير السينمائى فى مصر فقرة من نص مقالة ، تتحدث عن التوافق بين كمال الشيخ ومصوره ، وديد سرى ، فى فيلم الأحلام ، وهو من أوائل الأفلام الملونة وقد راعى الملاءمة بين ألوان الثياب التى يرتديها الممثلون وما يناسبها من خلفية ،ومن لقطاته الجميلة مطاردة الزورقين فى النهر وخروج فريد شوقى الشرير من نافذة معكوس عليها لون الدم ، واستغلال تدفق شلال الخزان فى العودة بالمتفرج عاما إلى الوراء.

على هذا المنوال يكتب المتخصصون فى فروع اللغة السينمائية ، ولأن الطابع الشخصى لكمال الشيخ يتجلى فى طريقة إدارته للممثل ، ليس من الناحية الخارجية وحسب، بل من أسلوب الانفعال الداخلى ، ووسيلة التعبير عن هذا الانفعال ، فإن الكتابة عن أهم أدوار فنانينا ، وأعلاها شأنا، لابد من إرجاعها ، على نحو ما ، لكمال الشيخ .. فإذا كان أداء مديحة يسرى ، على سبيل المثال ، يتسم بدرجة من المغالاة ، شأن معظم نجمات جيلها ، فإن أدائها فى أرض الأحلام جاء واقعيا ، ويوسع نادر عدلى ، فى كتابه عن مديحة يسرى «سمراء الشاشة» ، هذه الملاحظة لتشمل تعاملها مع المخرج الكبير الذى أضاف لأدائها الكثير من الواقعية.

عن العلاقة بين المخرج ، والممثل ، والمصور ، يقول سمير فريد فى تحليله لـ«الخائنة» ، استطاع كمال الشيخ أن يقدم إلى نادية لطفى أروع أدوارها ، لقد كانت هذه النجمة الناجحة ممثلة كبيرة وخاصة بعد أن خانت زوجها وعذبتها هذه الخيانة بتعبيرها القلق وكلماتها المخنوقة فى رغبتها أن تصارحه وخوفها من سوء الفهم . كل التناقضات والمشاعر المتباينة .فى هذا الموقف سيطرت عليها نادية لطفى وصورها بكاميرا بارعة وحيد فريد سينما.

ينتقل سمير فريد إلى محمود مرسى ،فيذكر «أنه هدية يقدمها هذا الفيلم إلى السينما العربية ، موهبة كبيرة سترى كيف تخصب حقل التمثيل العربى» .. وبينما يواصل سمير فريد حديثه عن الأداء الهادئ ،العميق لمحمود مرسى ، يقول الأخير «بدايتى الجادة كانت مع كمال الشيخ الذى أسند لى بطولة« الليلة الأخيرة» أمام فاتن حمامة ..كمال الشيخ ، إنسان بالغ التهذيب ، سواء فى تعامله مع الآخرين ، أو تعامله مع فنه.. ومن الناحية الفنية ، تجده شديد الشغف فى البحث عن الكمال ، بل الأكثر من الكمال إذا استطاع ،تمتد اهتماماته إلى تفاصيل الاكسسوارات ، ودرجة

الإضاءة ،ونوع المؤثر الصوتي .وإلى جانب الليلة الأخيرة مثلت من إخراجه الخائنة حيث بدا واضحا قوة أسلوبه ، وقدرته على الإيحاء المتوازن بالغموض ، فلا يمكن أن تعرف من هو عشيق الزوجة الخائنة إن المرء يعمل مع كمال الشيخ وهو مطمئن . تماما مثل لاعب الكرة الذى يدخل مباراة فى ظل كوتشى موثوق فى خبرته ودرايته».

كمال الشيخ ، فى عمله ، أقرب للمايسترو ، يفجر الطاقات الإبداعية عند فريقه السينمائى ، فيأتى فيلمه متناغم العناصر ،وهى المسألة التى أدركتها ، بوعى وتقدير ،الكتابات النقدية ، سواء المثبتة فى الكتاب ، أو التى لم تذكر.

**خطوات للأمام ..فى النقد السينمائى**

ساهمت أفلام كمال الشيخ فى بلورة وإنضاج التيارات النقدية ..فمع الجيل الذى عاصر بدايته كمخرج نلمس تباينا واضحا فى توجهات واهتمامات أصحاب الأقلام : عبد الفتاح البارودى ، المتخصص فى النقد المسرحى أصلا ، والذى ألتحق بمؤسسة الأخبار منذ العام ١٩٥٢ ، أستثمر خبرته فى نقد وتحليل الدراما داخل أفلام كمال الشيخ .والدراما هنا ، تعنى تتبع الصراع فى العمل الفنى ، وطريقة بناء الشخصيات ، وأفعالها وردود أفعالها ، مع رصد الأجواء التى تدور فيها الأحداث والمواقف ، فضلا عن تقييم مدى نجاح كل ممثل فى استيعاب دوره ، ويوفق عبد الفتاح البارودى فى تعرضه للدراما ، بينما لا يرتقى مستوى حديثه عن الأداء التمثيلى إلى مستواه فى تحليل الدراما ، شأنه فى هذا شأن معظم جيله ، فيكتفى بوصف أداء هذا الممثل أو ذاك بأنه فى غاية القوة ، أو منتهى الضعف.

قصة الفيلم، عند معظم نقاد الخمسينيات ، تأخذ مساحة متسعة من المقالات .البعض مثل عبد الفتاح الفيشاوى ، يصوغ ملاحظاته ، سواء الإيجابية أو السلبية ، فى ثنايا عرضه للحكاية ، ملتفتا إلى عناصر الفيلم المتعددة ، وهذا ما يتجلى فى إشارته إلى أعصاب كمال الشيخ الهادئة فى«الشيطان الصغير» التى أتاحت له فرصة دراسة كل الدقائق ،والتحكم فى مواقف التشويق ، وثنائه على التصوير ، وتحفظه على الموسيقى المصاحبة التى اختارها المخرج ، من اسطوانات غربية، إن الفيشاوى يقترب درجات من النقد السينمائى.

فى العديد من مقالاته ، يلجأ حسن إمام عمر ، إلى تقسيم مقاله إلى أجزاء أو أقسام، أو فقرات إن شئت الدقة .. فى الفقرة الأولى ، الطويلة نوعا ، يسرد قصة الفيلم، ثم فى الفقرة الثانية يتعرض للسيناريو ، وينتقل فى فقرة ثالثة إلى التمثيل ، ثم يتحدث عن الإخراج ، وهو فى هذا يبدو متأثرا بطريقة النقد السينمائى الفرنسى بطابعه المدرسى ، خلال فترة عمله مع جاك باسكال ، فى مجلة سينى فيلم.

وسواء عند حسن إمام عمر أو البارودى ، أو الفيشاوى ، أو عثمان العنتبلى ، أو عند غيرهم من نقاد تلك الفترة. تنتشر كلمة نظيف انتشارا لافتا للنظر ،وهى وإن كانت غير واردة فى الثقافة السينمائية وبلا معنى نقدى محدد إلا أنها استخدمت ، عادة ، كدلالة على خلو أفلام كمال الشيخ من الرقص والغناء ومشاهد الجنس والعرى.

وفيما يبدو الاهتمام بحكاية الفيلم أو حدوتته ، كانت ، ولا تزال ، على قدر كبير من الجاذبية ،حتى أن الكاتب ، أنور أحمد ، بطل فيلم مصطفى كامل ، دأب على سرد قصص الأفلام ، فى مجلة حواء ، مركزا على موقف المرأة ، وعنائها ، وبالطبع دخلت بطلات الملاك الصغير وسيدة القصر وقلب يحترق ولن أعترف ضمن باقة النساء اللاتى تحولت مشكلاتهن إلى سطور مشوقة ، مكتوبة بأسلوب أدبى لا يندرج فى باب النقد ، بمعناه الدقيق.

**مواقف فكرية**

فى السنوات التالية لثورة يوليو ١٩٥٢ ، انتعشت الثقافة المصرية بوجه عام ، واتخذت طابعا أكثر راديكالية ، تمثل فى نقد الماضى ،والسائد من ناحية ،والمطالبة بالالتفات إلى قضايا الشعب ،والجماهير ، والوطن.

لم تكن الثقافة السينمائية بمعزل عن هذا التوجه ، فأخذت الكتابات تنتقد ، بعنف ، أفلام أحمد بدرخان ومحمد كريم ، التى تدور فى الفيلات والبساتين والملاهى الليلية .وفى ذات الوقت ، تتخذ الكتابات من كمال الشيخ ،وفيلمه «حياة أو موت» ، نموذجا يحتذى.

فى كتاب أقرب لـ«المانفستو» ، بعنوان «محاكمة الفيلم المصرى» ، الذى يشوبه قدر ما من التعسف ، هاجم كاتباه ، بدر نشأت وفتحى زكى ، طابورا طويلا من رواد المخرجين ، أصحاب الاتجاه الشكلى ، بمواضيع أفلامهم المعنة فى« الضحالة» ، ممثلة فى أعمال توجو مزراحى وهنرى بركات وإبراهيم عمارة وحسن الإمام وعز الدين ذو الفقار وأحمد ضياء الدين .. وكامل التلمسانى وفى مواجهتهم ، قدم كمال سليم بفيلمه العزيمة وكمال الشيخ بفيلمه حياة أو موت ، حيث جاء فى الكتاب «تضمن الفيلم أطول مدة عاشتها الكاميرا المصرية بين الشعب فى الشوارع والطرقات وزحمة الحياة .وكان مثلا طيبا لإمكانية تحرر العدسة من جو البلاتوه المتحفى . ويبرز فيلم حياة أو موت من ناحية أخرى بموضوعه الروائى الجيد الذى استمد قيمته من اتجاهه الإنسانى وفكرة الشعور بالمسئولية التى بنيت على تضافر جهود الشعب ورجال البوليس لإنقاذ حياة إنسان.

صدور كتاب محاكمة الفيلم المصرى عام ١٩٥٧ ، كان بمثابة إعلان عن بلورة الاتجاه نحو منهاج النقد الأيديولوجى الذى سيترك بصماته الواضحة على معظم الكتابات النقدية ، بدرجات

متفاوتة ، بما فى ذلك المقالات التى تعرضت لأفلام كمال الشيخ ، خاصة «حياة أو موت» الذى أصبح معيارا ، يقاس به مدى التزام الأفلام الأخرى ، بقيم ومبادئ أيديولوجية الواقعية المتفائلة ، أو الواقعية الاشتراكية ، التى تثق فى قوة التآخى بين الناس ، وتؤمن أن الإنسان خير بطبعه ، لكن الظروف هى التى من الممكن أن تحوله إلى وحش .وترى أن الجماهير من الممكن أن تساهم فى صنع مصيرها ، بوعيها وإرادتها.

كامل التلمسانى ، أحد وجوه «جماعة الخبز والحرية» ، ذات الاتجاه اليسارى فى الأربعينيات ،ومخرج «السوق السوداء» ١٩٤٥ ، وصاحب كتابى «سفير أمريكا بالألوان الطبيعية» و«عزيزى شارلى» فى الخمسينيات ، اتخذ من «حياة أو موت» وحدة قياس لأفلام كمال الشيخ التالية ، لذا يصف «قلب يحترق» على سبيل المثال ،أنه ، برغم روعة إخراجه ، مجرد كلام فارغ يعانى من تفاهة القصة وأن المرء يخرج منه آخر المطاف بلا شئ .. إلا المضمون التافه الساذج الذى لا يقدم ولا يؤخر ..ولا يفيد».

تيار النقد الأيديولوجى كان قويا ، وصاخبا، خلال الستينات ، لدرجة أنه أثر فى الاتجاه الانطباعى الفنى، الذى مثله البارودى ،والفيشاوى ،وحسن أمام عمر ، وعثمان العنتبلى فبدأت تظهر فى كتابتهم أسئلة من نوع: ما هى علاقة قضية الفيلم بقضايا الواقع ؟ هل المشكلة التى يطرحها العمل فردية ، شاذة ، أم جماعية حقيقية؟.

وما هو موقف الفيلم ، اجتماعيا وسياسيا؟.

لا يمكن ، هنا التقليل من شأن النقد الانطباعى ، الذى يعتمد أساسا على ذوق الناقد ، ثقافته الخاصة وقيمه الذاتية ، الجمالية والأخلاقية والفكرية ، ويهتم برصد أثر العمل السينمائى على نفسه ،كأن يبدأ الناقد الكبير، سعد الدين توفيق ،حديثه عن اللص والكلاب قائلا «عندى اعتراف أحب أن تسمعه اعترف بأننى أرجأت الكتابة عن هذه الفيلم أسبوعا كاملا لأننى كنت منفعلا ومتحمسا وخشيت أن أندفع و.. لا يعنى المثل السابق أن النقد الانطباعى هو مجرد تسجيل انفعالات ، فسواء عند سعد الدين توفيق ، ومن حق لحق به ، مثل مجدى فهمى، وسامى السلامونى ، وخيرية البشلاوى ، وآخرين ، تتضمن مقالاتهم بحثا عن الأسباب والعوامل التى جعلت الفيلم يترك فى نفوسهم تلك الانفعالات ، الأمر يعد مفيداً وممتعا فى آن.

**محطة .. ذات شأن**

إذا كان «حياة أو موت» بالغ الأهمية ، بالنسبة للسينما المصرية ، وبالنسبة لكمال الشيخ ، وبالنسبة للنقد السينمائى ، فإن «اللص والكلاب» يعتبر محطة ذات شأن ، يكاد يقترب فى أهميته من «حياة أو موت».

«اللص والكلاب» هو الفيلم الثانى المأخوذ عن روايات نجيب محفوظ ،والفيلم الأول هو «بداية ونهاية» لصلاح أبو سيف ١٩٦٠ .وهو أول عمل مأخوذ عن مصدر أدبى يقدمه كمال الشيخ ، إذا استثنينا «الغريب» الذى حققه مع فطين عبد الوهاب ، المقتبس من رواية «مرتفعات وزرنج» لإميلى برونتى.

جاء اللص والكلاب قويا ، وراسخا ، مؤثرا إلى الحد الذى لم يدفع معظم النقاد إلى الكتابة عنه وحسب ، بل جذب العديد من كتاب السياسة ، ونقاد الأدب ، إلى الإشادة به ،والأهم أن ألمع نقاد تلك الفترة ، الذى لم يكن قد بدأ كتابة مقالاته اللافتة ، فى جريدة الأهرام وغيرها ، إلا منذ بضع سنوات ، صبحى شفيق المتأثر والمستوعب لـ كراسات السينما الفرنسية» والمطالب بما يشبه الثورة على تقاليد الأفلام المصرية السائدة ،وجد فى« اللص والكلاب» ما يطمح له: كل حركات الكاميرا تفصح عن فكرة يفسر بها المخرج واقعه.

رحب صبحى شفيق بـ «اللص والكلاب» ،وركز على نفحة الحداثة التى يتمتع بها، وكتب عنه أكثر من مقال ، يمتزج فيه التحليل بالحماس ،وخرج بنتيجة خاصة تقول من الممكن أن نشير إلى الفيلم ونقول : من هنا طريق تطوير السينما المصرية.

كان «اللص والكلاب» بالنسبة لصبحى شفيق ، المثال المأمول ، تماما كما كان «حياة أو موت» النموذج المفضل،عند كامل التلمسانى وآخرين .وتماما أيضا ، انقلب صبحى شفيق على أفلام كمال الشيخ التالية، التى لا تلتزم بمواصفات «اللص والكلاب» كما انقلب كامل التلمسانى على توجهات كمال الشيخ ، فى أفلامه اللاحقة بـ «حياة أو موت».

هنا، ندرك أن الاتجاهات النقدية ، خاصة الجديدة ،وجدت فى أعمال كمال الشيخ ، ما يغرى على احتضانها ،والتبشير بها كسينما تستحق البقاء ، ويكون لها المستقبل ، لكن كمال الشيخ ، أولا وأخيرا ، يصنع الأفلام التى يحبها ، بمقاييسه ،ومواصفاته التى يفضلها.

**ذروة .. ثالثة**

عن جدارة ، فاز «على من نطلق الرصاص » على الجائزة الوحيدة التى تقدمها جمعية نقاد السينما المصريين كل عام ، لأحسن فيلم مصرى ،وجاء فى بيا الجمعية بعد المناقشة ومن التصويت «تقرر منح جائزة أحسن فيلم لفيلم «على من نطلق الرصاص » وذلك لمعالجته الفنية المتكاملة لإحدى المشاكل المهمة فى المجتمع وشجاعته فى التعبير ونجاحه فى توصيل موقفه إلى الجمهور.

ذكرت مجلة الطليعة ، ذات الاتجاه اليسارى ، فى ملحقها الأدبى والفنى« الفيلم بهذا الوعى وبهذه النظرة الجادة للتناقضات ، وبموقفه الواضح والحاسم إلى جانب الشرفاء ، يعد بلا شك



أفضل أعمال ١٩٧٥.

ونشرت جريدة الجمهورية «أجمل ما يلفت النظر فى هذا الفيلم هو أنه لم يخضع أبدا لمقاييس الفيلم التجارى الرخيص ومع هذا استطاع أن يقدم للجماهير المتعة التى تجعلهم يقبلون على مشاهدته فى حماس شديد» وعلقت جريدة المساء «الفيلم يحقق مستوى فنى لا يقل عن مستوى الأعمال الأجنبية التى تنتمى لذات المدرسة».

على من نطلق الرصاص أحدث انتعاشا فى حركة النقد السينمائى ،فالنقاد الأيديولوجيون ، مثل سمير فريد على أبو شادى ،وغيرهما ، وجدوا فيه عملا نافذ البصيرة ، شامل الرؤية ، يتضمن نقدا شجاعا للواقع فضلا عن لغة سينمائية متماسكة ، مفهومة ومؤثرة .والنقاد الانطباعيون ، بثقافتهم المختلفة، وأنواقهم المتباينة ، مثل سامى السلامونى ،وخيرية البشلاوى ورفيق الصبان ، وغيرهم كتبوا مقالات ممتعة عن الفيلم ، بينوا فيها بجلاء ما يتسم به العمل من نضارة ، بفضل استخدامات مبدعة ، للألوان ، والعودة للماضى ، وحركة الكاميرا هكذا، كان العمل السينمائى الكبير ، يرفع من مستوى النقد ، بكل توجهاته.

**حصاد ثمين**

حقق كمال الشيخ ، خلال نصف قرن ٣٤ فيلما روائيا طويلا، تمثل قيمة رفيعة فى السينما المصرية ، فى تاريخها الذى لا يتجاوز ثلاثة أرباع القرن إلا بسنوات قليلة.وعلى الرغم من تنوع مواضيع أفلامه ، فإنها فى جوهرها ، تتسم بأسلوب له ملامحه الخاصة ، سواء من ناحية القيم التى يتضمنها ، أو من الناحية الفنية.

وبعيدا عن المقالات التى كتبت كتعليق على هذا الفيلم أو ذاك ، أثناء عرض العمل أو بعده بعدة أعوام ، ثمة أربع دراسات ، بعضها قصير جدا ، تحاول توصيف وتقييم مجال أعمال المخرج الكبير ، وبرغم تباين مناهج كتابها ، إلا أنها تكتسب قيمة لا يستهان بها، بسبب إصرارها الشجاع ، على شمول رؤيتها.

هاشم النحاس ، بنزعته التحليلية ، قدم بحثا فى ندوة آفاق السينما المصرى ، نظمتها لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٦٦ ، بعنوان من آباء السينما المصرية .. نموذجان ،، النموذج الأول صلاح أبو سيف ، والثانى كمال الشيخ.

لمس هاشم النحاس العديد من جوانب سينما كمال الشيخ. لكن نظرته الرأسية المثقفة المتعمقة فى القيم الأخلاقية لأفلامه ، جعلته ينبهنا إلى الحس الأخلاقى الذى يعلو دائما .. لا يقتصر على أن ينال المجرم الجزاء العادل على ما اقترفه فى النهاية . وإنما غالبا ما نجد الشخصيات الخيرة التى تعين الضحية ، وتتكرر فى أفلامه حالات يقظة الضمير لدى الشخص المقدم على المشاركة

فى الجريمة كما فى« تجار الموت» و«الشيطان الصغير» ، أو بعد ارتكابها كما فى «لن أعترف» أما فى «ملاك وشيطان» فيتحول المجرم إلى منقذ للطفلة متأثرا ببراءتها . وهو ما يكشف عن مثالية كمال الشيخ الأخلاقية الزائدة أحيانا مما قد يضعف من شأن الدراما ، ويحتفظ كمال الشيخ بنفس النزعة التى تمثل بعدا أساسيا فى أفلامه الأخرى من احترام للقيم خاصة الأسرية.

وبإحساسه المرهف ، وذكائه وميله للمفارقات ، كتب الناقد اللبنانى إبراهيم العريس ثلاث مقالات مطولة ، فى مجلة الوسط(٤ ، ١١ ، ١٢ ، ١٠ ، ١٩٩٣) يجمع فيها بين المقابلة والتقييم ، ويصل فيها إلى نتائج صحيحة ، تسلط الضوء على ما يتميز به كمال الشيخ ، عن غيره من المخرجين ، ففى مجال أهمية الممثل ، مثلا ، فى أفلام كمال الشيخ ، يذكر «فإذا كان يوسف شاهين سخر فن الممثل وقوة إبداعه لخدمة لغته السينمائية ، وجعل الكاميرا المكان الأول فى اهتماماته . وإذا كان المكان والموضوع لعبا لدى صلاح أبو سيف الدور الأول . وإذا كان توفيق صالح عرف كيف يقيم توازنا بين الاشتغال على الممثل والعمل على الحبكة والموضوع ، لم يكن دائما فى صالح الممثل ، فإن ما يميز سينما كمال الشيخ هو ذلك المكان الذى أعطى فيها للممثل.

بينما ركز هاشم النحاس ، فى دراسته ، على الجانب الأخلاقى عند كمال الشيخ ، وبينما تبدو صورة أفلام كمال الشيخ أكثر وضوحا ، من خلال مقارنات وتأملات العريس ، يقيم على أبو شادى أفلام الشيخ تقييما أيديولوجيا ، بطابع سياسى ، ناصرى .تحت عنوانى المرحلة الأولى : عشر سنوات من التشويق المجانى و سنوات فض الاشتباك مع الواقع ، نشر مقالين فى مجلة الأهرام العربى( ١١ ، ١٨–٩٧) ، وبقدر ما يكيل الثناء على« على من نطلق الرصاص» الذى يراه عملا يضارع أفضل أعمال السينما السياسية التى تقوم على الشكل البوليسى فى السبعينيات ، وطرح من خلاله بوعى وعمق قضية الطبقة الجديدة التى تستغل مواقعها فى مراكز المسئولية للثراء غير المشروع ..بقدر ما يهاجم «ميرامار، وكاتب السيناريو ، والمخرج .. ويتعمد ممدوح الليثى قلب الحقائق ،وتشويه رؤية محفوظ ،والتعدى على شخصيات روايته.. «قد تتسبب تلك الرؤية فى ميرامار الفيلم إلى الليثى وحده ، وإن لم يتنصل منها كمال الشيخ ، رغم أنه لم يكرر ذلك مطلقا ، فالفيلم به عداء واضح للثورة ،وروح كارهة لها ، وانحياز للطبقات التى حاولت تحجيم سطوتها وسيطرتها ،وتعال مقيت على الطبقات الكادحة الفقيرة المطحونة».

بعد مئات المقالات التى كتبت عن أفلام كمال الشيخ ، هل من الممكن القول أن لا جديد من الممكن أن يقال، وأن عناصر التشويق والإثارة، باتت معروفة ، وأن علامات القوة والضعف التى تمثلها أفلامه أصبحت واضحة على خرائط الأيديولوجيين والانطباعيين ومن يميلون للنقد المقارن؟ الإجابة تأتيك من قلب مقالة مهمة تبدو كتخطيط لدراسة متفردة ، صادمة ، لم تكتب بعد!.

المقالة عنوانها المخادع «كمال الشيخ الأيديولوجى الفاتر» ،منشورة فى مجلة الفن السابع( فبراير ١٩٩٨) ،وكاتبها هو مصطفى ذكرى ، القاص ،مؤلف سيناريو فيلم« عفاريت الأسفلت» الذى أخرجه أسامة فوزى.

يوحى العنوان أن مصطفى ذكرى سيتحفظ على خفوت الأيديولوجيا فى أفلام كمال الشيخ ، وغياب الموقف الاجتماعى والسياسى الواضح فى أعماله التى تعتمد على، وتهدف إلى التشويق المجانى ، لكن ما أن تقرأ السطور الأولى حتى ندرك أن ثمة نظرة جديدة ، من الممكن أن ترى أبعادا أخرى ، غير مطروقة ، متوفرة فى أفلام كمال الشيخ ، وبالتحديد فى فيلمى «الليلة الأخيرة» ولن أعترف » اللذين يشيد بهما الكاتب ،وعنده أسبابه ، بل يضعهما فى مرتبة أعلى من «شروق وغروب» و«اللص والكلاب» و«الصعود إلى الهاوية».

يبدأ مصطفى ذكرى مقاله بيقظة فاتن حمامة من النوم فى« الليلة الأخيرة» ،حيث كل شئ هادئ وديع ، مصقول ومتأنق ، ولكن السيدة تنتبه إلى أن خادمتها ، وزوجها ، يناديانها باسم غير اسمها ،وها هى تستغرب الاسم ،والمكان، ومرور الزمن الذى توقف بها ، نفسانيا ، منذ سنوات مضت .وطوال الفيلم تتابع رحلة بحث فاتن حمامة عن ذاتها وتتخذ رحلة البحث هذه بعدا إنسانيا ، بل وجوديا ،لأنها رحلة إثبات الفرد أمام المجتمع المتمثل فى الزوج والأصدقاء والابنة يرفضون فرديتها ويعرضون عليها فردية أخرى أكثر جاذبية من فرديتها المغدورة ،وهنا تظهر دقة القضية الوجودية ، فالشخصية الأخرى المفروضة عليها براقة ولامعة وتتمتع بالثراء المادى والمعنوى . إذن لماذا لم تندمج فيها وكأن شيئا لم يكن؟ ببساطة لأن البطلة تدافع عن فردانيتها التى تعرفها وإن كانت أقل جاذبية.ويصل مصطفى ذكرى ،فى سطور قليلة إلى نتيجة مؤداها «لكأن الأيديولوجيا هى العدو فى فترة كان معظم المخرجين يمجدون الأيديولوجيا على حساب الفرد ، أى الفترة بين الخمسينيات وأوائل الستينيات ولذلك قيل عن كمال الشيخ المخرج الباحث فى الفراغ على اعتبار أن الفراغ شئ غامض لا يجب البحث فيه».

على ذات المنوال ،بطابعه الفردى ، الوجودى ، يتعرض المقال لـ لن أعترف .. وربما سيأتى من يستكمل من ذلك الخيط الجديد ، الذى التقطه مصطفى ذكرى ، ليتابعه فى أفلامه التالية ، بما فى فى ذلك «شروق وغروب» و«اللص والكلاب» وحتى« الصعود إلى الهاوية» ،وهى أفلام وإن تحفظ عليها مصطفى ذكرى ، إلا أنها أيضا ذات بعد فردى!.

من جماع ما كتب عن كمال الشيخ -وهو كثير- ندرك أن أفلامه أقرب للمنجم المتعدد الدروب ، سار فى بعضها نقادنا .. لكن ، أغلب الظن أن ثمة آخرين ، باحثين ودارسين ونقاد ، سيأتون حتما ، ليتوغلوا أعمق ، فى الدروب الواضحة .وغالبا ، سيكتشفون دروبا لم تطرق من قبل.

ملف

# عطية شرارة:

# موسيقى الحنين والشجن

## إعداد وتقديم: أحمد الشريف

ليس هناك أفضل من آراء وشهادات الموسيقيين الكبار والنقاد والمؤرخين المخضرمين وهم يتحدثون عن أحد أعلام فنهم لذا سأبدأ بذكر رأى الموسيقار والمؤرخ الموسيقى عبد الحميد توفيق زكى فى الفنان الكبير عطية شرارة وأسرته: هذه أسرة فنية عريقة خدمة التربية الموسيقية والعزف والقيادة فى مجال الموسيقى المصرية، مسلحة بالعلم حفيظة على تقاليد الشرق، مطلة على نافذة الحضارة العالمية، وبارك الله الأب(عطية شرارة) فى ولديه د.حسن شرارة المايسترو وعازف الكمان ود. أشرف شرارة عازف التشيللو ..ليس عبد الحميد توفيق زكى فحسب من أثنى على عطية شرارة بل معظم النقاد والمؤرخين وجمهور الموسيقى والدولة التى كرمته أكثر من مرة بمنحه وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى وجائزة الدولة إضافة إلى عدد من الأوسمة والنياشين من الدول العربية والأوربية .لقد استطاع شرارة أن يوظف العلم والتقنيات والنظريات العالمية فى الموسيقى لعمل موسيقى شرقية تحرك عقولنا ووجداننا. هناك بعض المؤلفين المصريين الذين ذابوا أو استغرقتهم الموسيقى السيمفونية والابرات الغربية والمتتاليات. لكن عطية شرارة بنشأته الشعبية فى أحد أحياء القاهرة وامتصاصه وجدانيا وفكرياً للمقامات والادوار والموشحات وسحر وطرب



الغناء الشرقى وإدراكه مدى أصالة الموسيقى العربية وانجازاتها ، كل هذا أهله أن يتلقى علوم الموسيقى الغربية وتطور آلاتها ، بعقل واع ناقد مع قدرة مرنة فى توظيفها جيداً. ليس أدل على ذلك من (كونشرتو الناى) ، يعد هذا الكونشرتو الأول من نوعه لهذه الآلة المصرية التى تضفى على العمل لونا مصريا واضحاً ، إلى جانب استخدام المؤلف فيه للمقامات والضروب الإيقاعية العربية ، حسب تعبير د. حنان أبو المجد . إضافة إلى (كونشرتو العود والكمان) ومقطوعات موسيقية منها موسيقى أندلسية ، وموسيقى زهرة النيل ، وموسيقى بلدى يا بلدى ، وليالى الاسكندرية ، وليالى المنصورة ، وأنا الشرق، وشيخ العرب، وفجر الحرية .. إلخ هذا المزج الرائع والبارع فى موسيقى شرارة بات مدرسة يرجع إليها الكثيرون . وأنا بدورى سأختم هذا التقديم الموجز بمزج بين واحد من الشرق والثانى من الغرب .الأول الإمام الشافعى الذى يقول عن الموسيقى : الموسقيى هى الشعر الذى تجربة النفس عن مشاعرها بأبلغ لسان . أما الثانى فهو نيتشة : إذا أردت الحكم على مستوى شعب فاستمع إلى موسيقا.

# عطية شرارة:

# المؤلف الموسيقى المصرى المعاصر

أ. د. زين نصار

الفنان عطية شرارة ،هو أحد أعلام مؤلفى الموسيقا المصريين البارزين . وقد حظى منذ سنوات بالتقدير الشعبى، والتكريم الرسمى. وينتمى عطية شرارة من الناحية الفنية إلى الجيل الثانى من مؤلفى الموسيقا المصريين والذى يضم مؤلفين أمثال : عبد الحليم نويرة وإبراهيم حجاج وفؤاد الظاهرى ، وحسين جنيد وعلى إسماعيل ورفعت جرانة . وقد تميز أسلوب عطية شرارة الموسيقى بطابعة العربى الأصيل ، ويرجع ذلك إلى كونه عازف بارع على آلة الكمان فى مجال الموسيقا العربية، فعرف أسرارها وسار فى دروبها . قدم فى البداية مقطوعات موسيقية لاقت نجاحا جماهيريا كبيرا، نذكر منها( ليالى القاهرة- ليالى المنصورة-ليالى النور) ،وبعدها تلقى دروسا خاصة فى علوم التاليف الموسيقى الأوروبى ، واتجه إلى كتابة الموسيقا المصرية المتطورة ، واحتفظ طوال الوقت بروحه العربية الواضحة المعالم فى كل مؤلفاته، ولذلك فهو ينتمى إلى أرض مصر الطيبة بالروح والجسد معا.

وقد حرص الفنان عطية شرارة ، على إستلهام التراث الشعبى لبلاده فنجد من مؤلفاته:

كونشيرتو الكمان الأول والثانى ، الذين إستلهم فيهما ألحانا شعبية مثل( يا نخلتين فى العلالى) و(يا حسن يا خولى الجنينة) ،وكنشيرتو العود والأوركسترا الذى استلهم فى حركته الثانية لحن (أيوب المصرى) المعروف .. ولم يكتفى عطية شرارة باستلهام التراث الشعبى فى بلاده ، وإنما أفاد من عمله فى عدد من الدول العربية الشقيقة واستلهم بعض ألحانها الشعبية فى (المتتالية العربية) ،التى تضمنت ألحانا من مصر وسوريا وتونس وليبيا ، وكان للمؤلف الكبير عطية شرارة إسهاماته أيضا فى مجال كتابة موسيقا الأفلام السينمائية والتى نذكر منها على سبيل المثال أفلام (سمارة- إبن حميدو- جسر الخالدين) . وقد غنى ألحان عطية شرارة العديد من المطربين والمطربات.

والآن نلقى بعض الأضواء على حياة وأهم أعمال مؤلف الموسيقا المصرى المعاصر عطية شرارة.

ولد عطية شرارة بمدينة القاهرة فى الخامس عشر من نوفمبر ١٩٢٣ ، وتلقى تعليمه الأولى فى مدرسة النحاسين ببيت القاضى ، ثم إنتقلت أسرته إلى حى شبرا ، فدرس فى مدرسة شبرا الثانوية . أحب الموسيقا حبا شديداً ، ولما طلب أن يلتحق بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية، عارض والده بشدة فى البداية ولكنه وافق فى نهاية الأمر ، فالتحق بالمعهد عام ١٩٤١ ، ودرس عزف آلة الكمان على الأستاذ المعروف( أرميناك) الذى درس عليه كبار عازفى آلة الكمان المصريين أمثال (أنور منسى وفؤاد بيومى ويسرى قطر) وأظهر عطية شرارة تقدما سريعا فى تعلم عزف آلة الكمان. وعندما كان فى السنة النهائية ، وبينما كان يتدرب فى إحدى حجرات المعهد تصادف أن سمعه الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب ، وأعجب بعزفه.وطلب منه أن يشترك مع فرقته بالعزف المنفرد لمصاحبته وهو يغنى (حكيم عيون) التى أداها فى فيلم( رصاصة فى القلب) عام ١٩٤٤ .وفى عام ١٩٤٨ تخرج عطية شرارة فى المعهد .وعمل كعازف لآلة الكمان مع كبار الملحنين.

ألف بعض المقطوعات الموسيقية ، فشجعه زملاؤه على الاستمرار فى التأليف . فتلقى دروسا خاصة فى علوم التأليف الموسيقى على الأستاذ الإيطالى (ميناتو) لمدة عامين .وفى عام ١٩٥٣ درس الكتابة الأوركسترالية على الأستاذ (إيزائيا) لمدة عام . وسجلت مؤلفات عطية شرارة على المستوى الشعبى، وسجلت على اسطوانات ، وانتشرت على نطاق واسع.

وفيما يلى نذكر الأفلام السينمائية التى كتب الفنان عطية شرارة موسيقاها :(زنوبة– نهاية حب– إبن حميدو– إسماعيل يسن طرزان–توحة– حبيبى الأسمر– ساحر النساء– أهل الهوى–الحب الأخير–عش الغرام–الغجرية).

وقد غنى ألحان عطية شرارة العديد من المطربين والمطربات.

من المطربين نذكر: (عبد الغنى السيد– عادل مأمون– محمد قنديل– محمد ثروت– طارق فؤاد).

ومن المطربات (أحلام –الثلاثى المرح–شهرزاد–شريفة فاضل–عصمت عبد العليم– فايزة أحمد–مديحة عبد الحليم–نادية فهمى) .كما لحن ثلاث برامج إذاعية غنائية هى:(الورد والتمرحنة–علشان هنا قلبين–معرض الثورة).

# شرارة العزف المتوهج

## د. حنان أبو المجد

مؤلف موسيقى ، وعازف كمان شرقى ذائع الصيت ، ينتمى للجيل الثانى من المؤلفين المصريين.

ولد فى الخامس عشر من نوفمبر عام ١٩٢٣ ، فى حى الجمالية بمدينة القاهرة ،وعاش طفولة عادية ، لم يكن فيها مما يبشر بدخوله لمجال الموسيقى، تلقى تعليمه العام إلى أن بدأ دراسته بالمرحلة الثانوية، حيث بدأ اهتمامه بالموسيقى يظهر بوضوح ، فكان يواظب بشغف على حضور الحفلات الموسيقية فى الحدائق العامة بالقاهرة فى ذلك الوقت ، لدرجة تسببت فى انشغاله عن إتمام دراسته الثانوية ،وفى هذه الأثناء، لاحظ أحد أقاربه -وكان عازفا هاويا للعود- تعلق عطية شرارة بالموسيقى ، فاقترح على والده أن يلحقه بمعهد الموسيقى فرفض بشدة، ولكنه عاد ووافق فى نهاية الأمر على التحاق ابنه بمعهد فؤاد الأول للموسيقى عام ١٩٤١ ، حيث اجتاز شرارة بنجاح اختبارات الالتحاق، واختارت له اللجنة الممتحنة آلة الفيولينة ليتعلم العزف عليها.

وفى المعهد ، بدأ شرارة دراسة العزف على الفيولينة على الطريقة الغربية لمدة أربعة سنوات ، على أستاذ أرمنى هو أرميناك ، كما درس بالمعهد الهارمونية والنظريات لمدة عامين على الأستاذ اليونانى المقيم كوستاكى ، وعلم الآلات لمدة عام مع محمود عبد الرحمن ،كما درس تاريخ الموسيقى على الدكتور محمود الحفنى ، أما الموسيقى العربية ، فقد درس مقاماتها و إيقاعاتها من خلال دراسته للموشحات والأدوار مع الشيخ درويش الحريرى(١٨٨١-١٩٥٧).

### نجاح وانتشار عازف الفيولينة (كمان)

فى السنة النهائية بالمعهد ، استمع محمد عبد الوهاب (١٩٠٢-١٩٩١) لعزف عطية شرارة وأبدى إعجابه الشديد به ، حتى أنه ضمه لفرقته الموسيقية ، وكان ذلك سببا مباشرا لذيوع صيته كعازف ماهر للكمان.

أشترك شرارة كذلك بالعزف مع أساطين الملحنين المصريين مثل محمد القصبجى ، وزكريا أحمد ورياض السنباطى ،كما اشترك بالعزف فى حفلات مشاهير المغنين وعلى رأسهم أم كلثوم،

وكان النجاح والانتشار والانخراط فى العمل كعازف شاغلاً له عن متابعة الدراسة مما تسبب فى ضياع فرصته للتخرج من المعهد .وفى أوج نجاحه كعازف للكمان ، بدأ عطية شرارة محاولاته الأولى فى التلحين ، فقام عام ١٩٤٨ بتلحين بعض المقطوعات على نمط الموسيقى التقليدية المونودية( أحادية الصوت) مثل« ليالى المنصورة» ، «ويالى النور» ، «ليالى القاهرة» ،وغيرها وانتشرت هذه الألحان بعد تقديمها فى الإذاعة.

**عام التحول:**

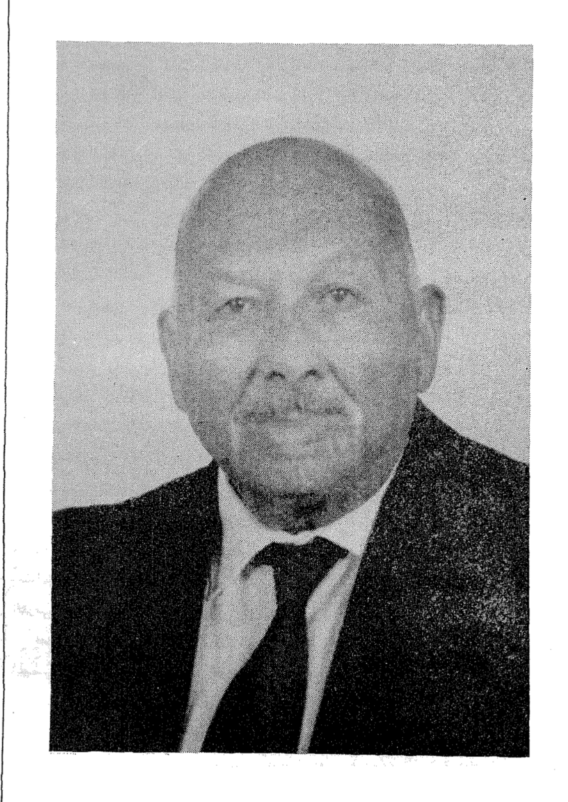
يمثل عام ١٩٥٠ نقطة تحول هامة فى توجه عطية شرارة الموسيقى ، ففى هذا العام تعرف على الموسيقى السيمفونية الغربية، من خلال الاستماع لأعمال مشاهير المؤلفين الغربيين التى تضمنها مكتبة صديقة عازف الكلارنيت الراحل ميشيل يوسف ، وبدأ شرارة فى التفكير فى كيفية تطعيم ألحانه بتقنيات الموسيقى الغربية ،وكان عليه لتحقيق ذلك، أن يعمق دراسته لهذه التقنيات ، وبالفعل بدأ شرارة بدراسة الكنترابنط دراسة خاصة لمدة عامين على الأستاذ الإيطالى المقيم «ميناتو» ،كما درس التوزيع الاركسترالى والقيادة لمدة عام على عازف الفيولينة الإيطالى المقيم بالقاهرة «إيزائيا» .وفى هذه الأثناء واصل شرارة العمل كعازف فى الفرق الموسيقية ،ومن ضمنها فرقة موسيقى الإذاعة.

**بدايات التاليف الموسيقى:**

مع وجود فرقة موسيقى الاذاعة ، استطاع عطية شرارة أن يحقق رغبته فى كتابة موسيقى عربية مطعمة ببعض تقنيات الموسيقى الغربية ،كما فى بعض القطع القصيرة مثل «النظرة الأولى للفيولينة والأركسترا» والتى قام بعزفها عازف الفيولينة الشهير أنور منسى (توفى عام ١٩٦١) بمصاحبة فرقة الإذاعة ، وقد نالت هذه المقطوعات استحسان المسئولين عن الأركسترا فى الاذاعة فى ذلك الوقت.

**تكوين فرقة موسيقية**

فى هذه الفترة ، اشتغل عطية شرارة كعازف أول فى فرقة موسيقى الإذاعة ، ثم قائدا لها ، إلى أن كون فرقته الموسيقية الخاصة( تخت) عام ١٩٥٤ لعزف ألحانه العربية فى الحفلات ، ومصاحبة المغنين المصريين والعرب ، واستمر بالعمل مع فرقته حتى تم انتدابه عام ١٩٥٦ لإنشاء فرقة موسيقية لإذاعة تونس، حيث قام بتدريبها لمدة عام عاد عدها إلى القاهرة حيث كتب الموسيقى التصويرية لعدد من الأفلام السينمائية المعروفة مثل: سمارة، وابن حميدو ،وجسر الخالدين وغيرها.



**إسهاماته فى البلاد العربية**

بعد تجربته الناجحة فى تونس، سافر عطية شرارة بعد ذلك إلى ليبيا للقيام بنفس المهمة السابقة، فأنشأ فرقة موسيقية لإذاعة طرابلس ،وتولى تدريبها فى الفترة من عام ١٩٦٢-١٩٦٥ ثم انتقل بعد ذلك للعمل فى الأردن ، حيث ساهم فى إنشاء معهد الموسيقى العربية هناك، كما شارك فى وضع المناهج الدراسية له ، وقد أفتتح المعهد عام ١٩٦٦ . واستمر شرارة بالتدريس فيه حتى قيام حرب عام ١٩٦٧ .فاضطرته ظروف الحرب للانتقال بنشاطه الموسيقى إلى لبنان ، حيث قام هناك بتكوين فرقة موسيقية مع عازف الفيولينة اللبنانى المعروف عبود عبد العال وقد لاقت هذه الفرقة نجاحا كبيرا فى الاذاعة والتلفزيون اللبنانى ،وكان لها نشاط ملحوظ فى الحياة الموسيقية اللبنانية.

فى عام ١٩٦٩ ، عاد عطية شرارة إلى ليبيا مرة أخرى ،لإنشاء فرقة موسيقية أخرى لكن هذه المرة لإذاعة مدينة بنغازى ، التى استقر فيها لمدة عشر سنوات ، كان له فيها أثر واضح على الحياة الموسيقية فى هذه المدينة ، فقد سعى لإدخال الموسيقى كمادة دراسية فى المدارس الحكومية ، كما قام بتدريب العازفين ، هذا إلى جانب اسهاماته النظرية ،حيث وضع كتابا تعليميا (ميتود) فى طريقة تدريس عزف الفيولينة بعنوان المنهج العربى لآلة الفيولينة قام بإعداد التوزيع الموسيقى لعدد من الأغانى الشعبية الليبية، أما فى مجال التأليف الموسيقى ، فتعد هذه السنوات العشر من أخصب فترات التأليف الموسيقى بالنسبة له.

**العودة للوطن:**

- عاد عطية شرارة إلى مصر عام ١٩٧٩ ، واستقر فيها وبدأ نشاطه الموسيقى بتكوين فرقة سداسى شرارة ، والتى تضم اثنين من أبنائه العازفين اللامعين وهما عازف الفيولينة حسن شرارة ،وعازف التشيللو أشرف شرارة، وقد لاقت هذه الفرقة نجاحاً كبيراً فى مصر والخارج . وسداسى شرارة، يعتمد فى الأساس على مؤلفات عطية شرارة الموسيقية المكتوبة خصيصا للتخت العربى. -

أما عن نشاطه التعليمى فى مصر، فقد اشتغل شرارة بتدريس عزف الفيولينة فى معهد الموسيقى العربية ،كما قام بتدريس الموشحات فى معهد الكونسرفتوار.

وفى عام ١٩٨٢ ، تولى قيادة فرقة رضا للفنون الشعبية ، واستمر فى هذا العمل حتى عام ١٩٨٦ ، وقد شارك خلال هذه المدة فى رحلات الفرقة لدول العالم المختلفة ويعمل شرارة حاليا أستاذ غير متفرغ للكمان العربى والتأليف الموسيقى العربى فى معهد الموسيقى العربية بأكاديمية الفنون.

وقد كرمته الدولة، فمنحته جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى عام ١٩٨٣ عن الكونشرتو الثانى للفيولينة والأركسترا ،كما حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٨٥.

**أسلوب شرارة الموسيقى:**

يتميز أسلوب عطية شرارة الموسيقى بصفة رئيسية ، بألحانه الشرقية الأصيلة التى لم تفقد طابعها ،حتى فى مؤلفاته التى طعمها ببعض تقنيات الموسيقي الغربية، أو تلك التى كتبها للأوركسترا ، فهذه المؤلفات تنطق بشرقيتها ، وسلاسة ألحانها وغنائيتها المفرطة وقد دفعه حبه للموسيقى التقليدية وتعمقه فيها، لكتابة ألحان كثيرة بالنمط التقليدى العربى (أشبه التخت الشرقى).

**الصياغة:**

لأن عطية شرارة أساسا عازف كمان ماهر، تسيطر عليه شخصية وروح الصوليست ، وهو ما أثر بشكل ملحوظ على مؤلفاته الاركسترالية ، فنجد معظم أعماله الاركسترالية فى صيغة كونشرتو لآلة منفردة مع الأركسترا ، بما تتيحه هذه الصيغة من فرص إبراز مواهب العازف المنفرد، وقد كتب فى هذا المجال ستة كونشرتات منها أثنان للفيولينة والأركسترا ، ويضم كل منها عددا من الألحان الشعبية فى سياق أركسترالى ،كذلك كتب شرارة أول كونشرتو لآلة الناى المصرية كذلك كونشرتو لآلة العود مع الإركسترا ، ويتناول شرارة صيغة الكونشرتو بحرية كبيرة ، دون التقيد بالبناء الموسيقى الكلاسيكى لها ، وقد يكون ذلك بهدف تأكيد الطابع المصرى للمؤلفة.

أما عن أعماله الغنائية سواء الأوبريتات للكورال ، فيقول شرارة أنه تأثر فيها بأسلوب محمد عبد الوهاب ، فى صياغة الألحان ، وتركيب الجمل الموسيقية ، كذلك تأثر بالشيخ درويش الحريرى فى كتابة الموشحات.

**الألحان:**

ألحانه غنائية سلسة، وهى ألحان مقامية مسترسلة ، يغلب عليها طابع التقاسيم ، واستخدام التسلسل اللحنى( السيكوانس) ، وقد لجأ فى بعض الأحيان إلى تطعيم مؤلفاته بألحان شعبية معروفة ، بغرض جذب المستمع لتلك الأعمال ، مثل لحن «يا نخلتين فى العلالى» ، لحن حسن يا خولى الجنينة» ، فى كونشترتو الفيولينة كما استعان بلحن أيوب المصرى فى الحركة الثانية من كونشرتو العود. يستخدم شرارة ، الضروب الإيقاعية العربية مثل المصمودى ،والدارج ، والنوخت والمحجر ، والذى يتضح فى أعماله مثل: إيقاع ونغم لأركسترا وترى ومجموعة آلات محلية مثل (الدهلة) وغيرها ، وتقسيماته الإيقاعية بسيطة ومنتظمة وتقليدية.



**النسيج الموسيقى:**

يغلب على أعمال شرارة الموسيقية النسيج الهارمونى الخفيف ، وقليلا ما يستخدم نسيجا كنترابنطيا . وهو ملتزم بقواعد الهارمونية الكلاسيكية ، ولا يستخدم الهارمونية المعاصرة أو التنافر ، لأنه يفضل أن تكون هارمونياته غنائية الطابع ، يدعم بها الألحان المسترسلة التى تميز أسلوبه الشرقى الواضح. أما بالنسبة لاستخدامه بعض المقامات ذات الأبعاد الربعية فى مؤلفاته للأركتسرا ، فقد عالج ذلك بطريقتين : إما بتجنبه لهذه الأبعاد عند الكتابة لآلات النفخ سواء النحاسية أو الخشبية ، ويكتب هذه الأبعاد الربعية فقط للآلات الوترية ، أو للآلة المنفردة فى حالة الكونشرتو ، أو باستخدام هذا البعد الوسيط كنغمة مرورية.

# " غسيل ومسح .. "

## عبد الفتاح خطاب

مظاهر تدعو إلى القلق ، لاحظتها على ابنى " حسن" . انبعج رأسه ، جحظت عيناه صار كلامه يفتقد الترابط بين مكوناته . أصبح الولد لا يجيبك عن أى استفسار إلا بعد أن يقلب فى أوراق كثيرة حشا بها جيوبه . رأيت تأجيل أمر السعى فى علاجه إلى أن يؤدى امتحاناته.

آخر العنقود ، ماتت أمه أثناء ولادته ، توليت عبء تربيته . أصبح صديقى وأنيسى منذ تزوج إخوته وبنوا لهم أعشاشا جديدة.

ألتقط مصحفى ، أسبقه إلى لجنة الامتحان ، فى أول يوم من أيام امتحان الشهادة المهمة . البلدة استيقظت ، دب النشاط فى شوارعها ، الكل يتجه نحو ذات الهدف : المدرسة التى سيعقد فيها الامتحان .

ملأنا الساحة حتى الاختناق ، بدأت أشغل الوقت بالقراءة فى مصحفى ، حتى يشرح الله صدره ويلتقط الإجابة المناسبة من بين الركام الذى حشا به جوفه .. عينى عليه ... ! كان وقته مقسما بين المدرسة وثلاثة عشر درسا فى اليوم تبدأ من آخر حصة فى المدرسة وحتى أذان فجر يوم جديد . يصعد ويهبط ألفين وخمسمائة درجة من السلالم.

كنت أكتفى فى الأيام الأولى بالجلوس على مقهى قريبة حتى ينتهى . مع مرور الأيام بدأت التعرف بالبوابين وزوجاتهم ، أجلس معهم ، وألعب مع أطفالهم لأكون فى طريق نزول " حسن".

حاولت مرة الصعود إلى شقة مدرس الفيزياء فى الدور السابع ، دخلت مع الداخلين ، كان الأستاذ يقف فى نهاية البهو يلوك شيئا فى فمه .. لم يبد عليه الاستغراب لوجودى . جاءتنى ( الهانم) قلت لها إننى والد أحد الذين اختبئوا للتو مع زوجها. رحبت السيدة بى وجاءتنى بشئ أشربه . مكافأة لكرمها أبديت استعدادى لقراءة طالعها . بدا على محياها الجميل سرور طفولى وهى تمد لى كفا غضا بأصابع كأنها المرمر أين هذه الكف المترفة من أكف زوجات البوابين وبناتهم بخشونتها وجفافها ..؟!

حدثت السيدة حديثا متفائلا عن خط العمر وخط العمل وبشرتها بما ينتظرها هى والسيد زوجها

من مسرات ..

استعد المسئولون للمناسبة بطريقة جيدة ، رصفت الشوارع ، زودت بأجهزة الهاتف والبرق ، نقاط حراسة متحركة وثابتة ، عربات إطفاء ، حتى الصحافة عمل حسابها على أعلى التقنيات ، المحلات على امتداد المكان أعلنت عن تخفيضات كبيرة ابتهاجا بهذه المناسبة.

يدق الجرس معلنا عن بداية زمن الفترة ، يسكن كل شئ ، أفتح مصحفى وما أكاد أندمج فى الجو الروحانى حتى أسمع نهنهة بجوارى ، صادرة عن سيدة فى منتصف العمر ماتزال آثار الفتنة والجاذبية غالبة على كيانها . سألتها مشيرا إلى المبنى:

– لابد أن لك أحدا هنا ؟

مسحت عينيها الدعجاوين :

– بنتى للمرة الثالثة تؤدى هذا الامتحان اللعين وترسب ..! خطيبها يصر أن لايكتب كتابه عليها إلا وهى ناجحة ...!

– وماموقف السيد زوجك والدها ؟

– يرحمه الله انسحب وهى طفلة وتركنى وهى تصارع الأمواج ..!

– لم لم تتزوجى رغم أنك مازلت صبية وجميلة ..؟!

صبغت ملامحها حمرة الخجل فازدادت ملاحة وعذوبة ..!

قلت لنفسى : وحيدة تجرى على بنت مات أبوها من زمن ، وأنا وحيد أجرى على ولد بعد زواج إخوته واستقلالهم بعيدا .. يالها من قسمة عادلة ، وأقدار ميسرة ..!

تترامى إلينا أصوات بدت أول الأمر زقيق فئران بين براثن قطط نهمة.. تأخذ الأصوات تعلو حتى أصبحنا نميزها .. هى أصوات صادرة عن اللجنة ، كأنها استغاثات أو تأوهات ..!

يبدو واضحا أن اللجنة تعانى من متاعب ليس من المستطاع كتمانها ... تتحرك العربة الصارخة ، تنشط حركة العسكر ، نحاول الاقتراب من أسوار المبنى ، تصدنا الهراوات والدروع الواقية !

تمسك المرأة بيدى ، محاولة الاحتماء بى فى صد ضغوط الكتل الزاحفة ببطء نحو البوابة الرئيسية.

تتصاعد من الداخل هتافات ولعنات ، تفلت أعداد من الطلاب من قبضة الحراسات بالداخل ، فى لمحات تتسلق الأسوار قافزة إلى الشارع لكى تلتحم بالحشود المتحفزة ..

تقول الكلمات المتناثرة من الأفواه إن أوراق الأسئلة التى وزعت عليهم كانت بيضاء تماما من كلا الوجهين وأنه بمجرد أن أمسكوا بها محاولين النظر فيها ، تساقطت ذرات من الغبار تلاشى وذاب فى الجو .. !

تهتز أسلاك البرق وموجات اللاسلكى تبلغ غرفة العمليات بما حدث تفتح الأبواب كلها، يخرج



حطام الشباب ممزقى الثياب ، يلطمون خدودهم فى هستيريا جماعية وهم يختلطون بالمنتظرين على امتداد الشوارع ، وقبل أن تتفاقم المواقف أكثر ، تستطيع الهراوات ضبط الإيقاع عند الحد المسموح به.

يبدأ زحف الموكب الحزين فى اتجاه العودة . على أول ناصية كان تلفاز المقهى يملأ شاشته بصورة السيد الوزير وهو يصرح بأن ماحدث اليوم لم يكن مقصورا على لجنة واحدة ، بل على مستوى امتداد الوادى ، وهو ليس بالشئ النادر فكل دول العالم - يضيف معاليه - معرضة لمثل هذا ..!

لقد تمكن فيروس معين منذ مدة من إبطال مفعول كل أجهزة الحاسب الآلى على مستوى المنظومة الغربية كلها ، والكلام مازال للسيد الوزير الذى يضيف مؤكدا:

- حتى العقل البشرى معرض للغسيل والمسح .! ثم يقول مبتسما :

- ألم تسمعوا عن « غسيل المخ» ..؟!

أدير رأسى أتملى الوجه الفتان لصاحبتى التى تحتضن يدى بين يديها لكننى أكتشف أننى ممسك بيد ابنى ، وهو يفتح فمه بابتسامة بلهاء وقد تباعدت عيناه كل منهما عن الأخرى ..!!

# دالية للإمام الأخير

## أحمد بشير العيلة

إلى روح الشيخ إمام

نبى تنزل فيه الغناء..
فصار إمام الجروح الكثيرة..
صار إمام الحقول..
تنزل فيه الغناء..
وأنبت سنبلة حول ليل القرى
أضاءت مئات البيوت بتقوى النشيد..
تمايل شعب بأكمله ..
نبضه الآن فتنتنا..
لافتة فى التقدم..
هتاف لمجموعة تحتمى فى النهار الأخير ..
تحاول نبش السماء ليمتد سعف ..
أتاها على حين ( غنوة)..
صليبك عودك ..
جرجرته فى طريق الألم..
يدندن..
كلا الجانبين شهود على الدندنات الجريحة..
كلا الجانبين استحالوا مشاعل إذ مسهم وتر كالفرات..
كلا الجانبين استحالوا بكاء..
على واقع يتنافر والأمنيات ..
كلا الجانبين استضاؤوا .. وأضاؤوا..
رنة عود..
تفتحهم قبلة للجنود ( الغلابى)..
رنة عود..
تعاود صنع الظهيرة..
صعيد بكامله يسمعك..
كأنك وحى أتاهم على حين فأس ، وحين حصاد ..
صعيد بكامله يرقص الرمل فيه ..
مس برنة عود فأخصب..
وعاد تلهب..
صعيد بكامله يسكب النخل على قامة

الفقراء..
إذا ماتحمم بالأغنيات ..
صعيد بكامله هزنا إذ تغنى إمام القطاف ؟
جروحاتنا..
يجودنا واحداً واحداً..
يمرر فوق مآذننا المتعبات يديه..
فأذن ذات ارتقاء ..
حى على الرفض..
حى على الأرض .. فارتج ماء..
نبى تنزل فيه الغناء ..
توزع قلبى على ( نوتة) فى يديه..
فأورق للفقراء خبيز حكايا ..
وندى على مارد بارد الكف بعد إصابته فى النوافذ..
تمدد خارطة يتحرك ورد بشطآنه عبرها..
انه دعوة الطوب للالتحام ..
دعوة الناس مد الجذور على الأغنيات..
دعوتهم لاصطحاب السماء بأحلامهم..
واصطحاب القرار..
نبى تنزل فيه الغناء..
فصار إمام الهموم ..
إمام الغيوم الولودة ..
إمام النجوم..
هنا ( ترعة) شربت لحنه ذات حزن..
فقامت تهز الركود وتمضى..
مظاهرة للحقول..
تمرغ طمى من صوته فوقها..
فماذا سينمو بقلب الرجال بعيد مصر..
هنا يتدافع طلابه لانكسار السجون..
هنا صوته..
أنا الآن دالية نسيت نفسها فوق آخر مجموعة من غناه..
أنا الآن ( تونس) وهى تناضل بالاستماع..
( طرابلس ) حين بكى..
وأهرامه حين جاع ..
أنا قامة شكلتها رؤاه..
وحلم صباه ..
أنا المتعالى بأحلامه فوقهم..
أنا المتولى زنازينهم بالأغانى..
متى شاء هذا الضياء..
نبى تنزل فيه الغناء على أرض
توضأ بغداد..
تيمم قدسا وصلى..
على كل قاهرة فى البلاد..
النيل مات ..
أين إمام المياه يصلى بنا ..؟
وأين يداه عيون تراتيلنا ..؟
النيل مات ..
نبى بكامله ينتهى..
( نوتاته) فى الصدور ودائع ..
فمن ذا يزخرف ضوءاً..؟
بهذا النشيج ..
وهذى الروائع ..!؟

# اللعب فى الدماغ «دعوة للمقاومة»

## نبيل بهجت

كانت أبيات أمل دنقل « أيها السادة : لم يبق اختيار ، سقط المهر من الاعياء ، وانحلت سيور العربة ، ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة ، صدرنا يلمسه السيف، وفى الظهر الجدار »أول ما تداعى إلى ذهنى بعد مشاهدتى لعرض « اللعب فى الدما غ» الذى قدمته فرقة الحركة على مسرح مركز الهناجر تأليف وإخراج خالد الصاوى مؤسس الفرقة التى بدأت نشاطها عام ١٩٨٩ «كأداة للنضال فى المناخ الفنى المعادى فى غالبه لكل صوت متمرد أو مستقل والتى رفعت شعار( حين يصبح الظلم قانونا .. تضحى المقاومة واجبا) وقام بأداء العرض نخبة من النجوم الحقيقيين ،لقد كشف لنا خالد الصاوى من خلال توظيفه لقدرات ممثليه عن طاقات فنية قادرة على خلق من يساهم فى تغيير الكثير من مفردات الواقع القبيح الذى يدفع المرء إلى الشك فى قدرة الإنسان على التغيير وهذا وما وقفت عند حدوده عدد من عروض الموسم السابق إلا أنها لم تتجاوز فى مجملها مجرد الرصد والتكريس لمفاهيم الانتظار وهذا ما تجاوزه بالفعل( عرض اللعب فى الدما غ) الذى يمثل التجربة الثالثة لفرقة الحركة على مسرح الهناجر ، إذ لم تنتظر الفرقة أن يأتيها الجمهور بل ذهبت إليه تحرضه على القدوم إلى مسرحها، ولقد التقيت بهم فى معرض الكتاب وهم يعلنون عن

عملهم، ولقد نجح الصاوى من خلال عرضه فى بلورة ما يمكن أن نسميه بفنون الفن لمقاومة الآخر المهيمن الوحيد على العالم بنظامه الجديد الساعى لصياغة العالم وفقاً لرؤيته التى تحقق أكبر فائدة ممكنة له ، ويقوم العرض على اللامركزية ويسعى للتحرر من الأنماط الاقتصادية والاستهلاكية المألوفة لخلخلة النظم المستقلة ، وتخاصم بنية الشكل التقليدى الهرمى المتسلسل وتتبنى بدلاً من ذلك الشبكية ، وتبدو وكأنها منفصلة ، إلا أنها تحمل فى طياتها رسائل شبه مكررة تؤكد على ضرورة مواجهة الآخر المستغل ، وتمثل اللوحة الأولى عند الباب الخارجى لمركز الهناجر حيث تقوم مجموعة من المارينز بتفتيش الجمهور بشكل مستفز ويمسك أحدهم لافتة كتب عليها ممنوع العمليات الانتحارية، ويمثل صدام أحد الجنود بأحد الممثلين /العامل المندس بين الجمهور واتهامه بأنه إرهابى المنطلق الذى يصاغ العرض فى إطاره فالجمهور أحد العناصر الأساسية المشكلة لهذه اللوحة ، وهو أحد المحاور الأساسية للعرض ، ويمارس الجند بعد ذلك سلطتهم فى قمع الممثلين والجمهور على حد سواء طالبين منهم الدخول إلى المسرح واختار الصاوى افتتاح المسرحية بتجسيد الصراع بين العامل والمستغل = المحتل ليكشف أن الطبقات الدنيا هى التى تقف دائما فى الصف الأول للنضال من أجل الحرية فهى التى تتحمل عبء المقاومة إذ يتمثل هذا العامل أكثر من شخصية داخل العرض ويموت فى النهاية فى الوقت الذى يقف فيه رجال الأعمال بما يمتلكون من وسائل الإعلام وقوى مهيمنة ومشكلة للرأى العام فى الصف الآخر من النضال فى سبيل الحرية ، لذا نتحالف باستمرار مع القوى التى تستطيع أن تمكن لوجودهسا ومن ثم ليس هناك غرابة فى أن يستضيف المنتج رأس المال الجنرال توم فوكس ويقهر الجمهور لصالحه .

وتنقسم خشبة العرض إلى ثلاثة مستويات يستغل المستوى الأعلى للإيحاء بالبعد المكانى أو الزمنى فى أثناء الاتصالات الهاتفية و«الفلاش باك» وتبدو لنا تحطيم المركزية مرة أخرى فى التوظيف المزدوج لقطع المتحرك فى تشكيل الفضاء المسرحى ، ففى أقصى يمين المسرح توضع منضدة اسطوانية الشكل تستخدم كبار ومنصة للمذيع الذى ينقل لنا بعض البيانات الصحفية ويكشف هذا التوظيف عن الدلالة الواحدة للاعلام والخمر فى التلاعب بعقول الجماهير، وفى أقصى اليسار نجد منضدة مستطيلة الشكل توظف كسرير يستلقى عليه قائد القوات العسكرية ويجلس عليه ضيوف برنامج وحشتونى الذى تشكل أحداث اللوحات فى إطاره وكأن المواد الإعلامية ليست الا مخدرا ، ويوضع فى عمق المسرح « تسريحة» توظف للإيحاء بغرفة لممارسة الدعارة فى بعض المشاهد ، وغرفة «ميكاج» للنجمة التى صنعها رأس المال وتنسحب الدلالة الأولى للمكان عليه بعد تحوله، ويوضع على جانبى المسرح مستطيلات خشبية كبيرة متحركة

يستخدم أحد وجهيها لتعليق الملابس التى يرتديها الممثلون فى الادوار المختلفة ، ويتحول الوجه الآخر لأحد هذه المستطيلات لعلامه تجارية للإيحاء بسيطرة القيم الاستهلاكية ،ويستخدم الوجه الآخر للمستطيل الثانى كسطح عاكس الضوء على وجه الشخصيات التى تمثل الغول الأمريكى(عو/لا/ما) ليكشف لنا أن نور الحرية التى زعمت أمريكا أنها ستضمنه لجميع الشعوب. شرك نصب لهذه الشعوب لإعادة استعمارهم مادياً وروحياً من خلال الشركات عابرة القارات ، ويثبت فى أعلى المسرح شاشة عرض سينمائية تستغل لجعل الجمهور عنصراً ويثبت فى أعلى المسرح شاشة أً فاعلاً فى تشكيل العرض إذ يتم تصوير جمهور الصالة ليرى نفسه على هذه الشاشة ويتحول فى بعض اللوحات إلى كومبارس لبرنامج وحشتونى ،وكأن العرض يريد أن يقول انتبه ايها المتلقى فأنت فى قلب الأحداث فلا تبحث عن التسلية والمتعة أو المنفعة لا تبذل شفقتك من أجل الآخر فالآخر الذى يستحق أن ترثى له هو أنت ، لا تسعى لتطهير نفسك من انفعالاتها فنحن فى حاجة إلى الانفعال لتغير واقعنا المشوه ، وساهمت الشاشة أيضا فى كشف التناقض على الصعيد السياسى من خلال الجدل بين المواد العلمية المعروضة بفضحتها لخطاب الغريزة السائد فى القنوات العربية من خلال عرض لجزء من أغنية لنانسى عجرم التى ارتبط صعودها كنموذج للعربى بالاستعمار الانجلو امريكى للعراق ، واعلانات تربط السلع بالفحولة الجنسية ، زمنيا ،وعرض مادة وثائقية تسجيلية عما يرتكبه النموذج الأمريكى من جرائم إبادة ليترك هذا المزج لدى المتلقى حالة من الدهشة الممزوجة بالتساؤل الناتج من كم العبث الذى يشكل الواقع الحياتى ،والسياسى وتصوغه الشاشة بشكلس مكثف عندما تفضح العلاقة بين الزوج والزوجة وعشيقها أشرف هو صديق لزوجها» لتضع أمامنا كما هائلا من التواطؤ على المستوى الجماعى الذى لم يمهد للهزيمة فحسب بل كان فى حد ذاته هزيمة ولا خلاص منها الا بالتغير على الفردى والجماعى.

ولتحقيق هذا الهدف مزج المخرج بين أكثر من إتجاه ، فاعتمد على العبث فى تصوير سذاجة الفعل الإنسانى كرد فعل مباشر وصريح لما خلفه الاستعمار من دمار مادى وروحى وأستفاد من التكنيك التسجيلى فى ربط لوحاته بالواقع العربى من خلال المادة الفلمية الوثائقية واستفاد من ملحمية بريخت فى صياغته لبعض مفردات العرض سواء فى اعتماده على الفنون التعبيرية من رقص وغناء ورسم .. للوقوف على الايديولوجيات المختلفة التى تشكل الصراع فأضاف إلى العلم الأمريكى جمجمة تتحمل وردة دلالة على تناقض الخطاب الأمريكى وجعل العلم الأمريكى يعلو العلم البريطانى فى إشارة لطبيعة العلاقات بينهما التى تجسدت فى ثنائية وحرص على صنع حالة من التأثير المتبادل بين خشبة العرض والصالة لخلق التفاعل والجدل الساعى لطرح



التساؤلات داخل الجمهور سواء باستغلال الجمهور على الشاشة أو بتعميم المؤثرات كالدخان الممزوج برائحة البارود الذى يخرج من عمق المسرح ليمتدِ لصالة العرض أو باستغلال الصالة كممر للممثلين القادمين إلى الخشبة أو بوضع ممثلين بين الجمهور لتوجه الأسئلة لقائد القوات الأمريكية فى المؤتمر الصحفى الذى يعقده أو بالتوجه المباشر لأحد الجماهير للمشاركة فى العرض من خلال طرح الأسئلة.

وسعى الصاوى من خلال كل هذه الوسائل إلى حض الجماهير على الثورة إذ يكاشفهم بمؤمرات السلطة ضدهم من خلال فضح اللعبة الإعلامية التى تسعى لمسخ المواطن العربى وتحويله إلى نموذج مشوه يرتفع فى واقعه الساقطون إلى مصاف الأبطال ويتوارى فيه المميزين كوسيلة لفرض حالة من الإحباط والهزيمة التى تفرض نفسها بداية من اللوحة الثانية التى تفتتح بحديث مدير إنتاج البرنامج رثاء لما وصل إلى الجمهور ليجعل منهم« كورس» للبرنامج ، وتأتى أغنية افتتاح البرنامج رثاء لما وصل إليه الجمهور من استسلام لسلطة رأس المال/ المنتج وتنتهى الأغنية بتحذير صريح وتحريض مباشر..

صباح الشوم يا مصر ونهار كحله وغطيس

دلوقتى يا إما قومه يا إما نموت فطيس

ويبدأ البرنامج التلفزيونى وحشتونى والذى تبثه قناة الديمقراطية على الهواء ويستضيف توم فوكس القائد العسكرى وتقدمه المذيعة نادية الضبع وتكشف الأسماء عن الكثير من الدلالات التى تثبتها الأحداث فيما بعد ، وتحدث الكثير من التداخلات بين الشاشة وخشبة العرض لتميز بين مستويات عدة للأحداث (الأحداث الآنية فى المنطقة العربية/الأحداث الآنية فى الولايات المتحدة ، وماضى الكفاح العربى المصاغ وفقا للتصور الاستعمارى والذى يخدم وجوده ، والماضى الأسطورى للمستعمر ،والمستقبل المتخيل الذى يعد نتيجة لتفاعل كل ما سبق).

وتكشف الأحداث عن الأطراف المساهمة فى تشكيل مأساة الواقع العربى بداية من رأس المال المستغل الذى يطمح لاحتواء الثروات النفطية فى العالم ليضمن وجوده بامتصاصه لدماء وثروات الآخر والعناصر المساعدة له والتى تمثل العمالة التى تمهد الطريق أمامه كالقائمين على البرنامج من منتج ومذيعة تميل فى سلوكها إلى العهر والشاب الذى يختاره القائد نموذجا للبطولة بقصته «هات من الآخر» والتى تدور حول خيانته لصديقه مع زوجته انتصار التى تتحول لنجمة سينمائية بفضل دعم توم فوكس لها وكأنها انتصار لكل ما هو سلبى وزوجها سالم المسالم الذى يذكرنا بالصحّاف فى تصريحاته الرنانة وإنعدام فعله، وغيرها من الشخصيات التى مثلت نماذج مرحلة الهزيمة التى صاغتها هيمنة رأس المال ، ولا يقف الأمر عند حد خلق نماذج واهية وفاسدة

وطرحها على المجتمع وإنما تمتد يد المستعمر لإعادة صياغة التاريخ لنرى نماذج البطولة فى تاريخنا تتعاون مع المستعمر وتأسس لوجوده إنها محاولة جادة لإحصاء الإرادة وتنتقل بنا الأحداث للبيت الأبيض الذى يرمز إليه بأحد الأقزام لنرى الواقع المريض لهذا المجتمع ممثلا فى قمة نظامه «بوش» وكأن نماذج القبح المتكرر فى العالم منسلخة أساسا من هذا النموذج المعتمل الذى يتحرك بمفاهيم فرض حتمية الأمر الواقع لتشكيل الهيمنة والسيادة على العالم ،وفى مقابل هذه النماذج تمتد عدد من النماذج المشكلة لثقافة مواجهة الآخر المهيمن أولئك الذين يفجرون أنفسهم فى سبيل خلاص البشرية باعلان اعتراضهم على النظام العالمى الداعم لقهر الضعفاء ورفضهم البقاء فى إطاره إيمانا منهم بعدم جدوى الخطاب الاستسلامى الذى دربنا العدو على استهلاكه كلغة حضارية للحوار فى الوقت الذى تقصفنا أسلحته ويأتى اعتذاره مبرراً حضارياً لقتل الآلاف وتظهر السيدة العذراء فى نفس اللوحة لتدل على أن الرأسمالية لا تقف فى إضطهادها عند دين معين ، فهى لا تهتم أساساً بالأديان الا بما ستستفيده من توظيفها لها فى خدمة بعض أغراضها ،فالرأسمالية هى الدين الذى يضطهد ويستغل كل الأديان لا لصالح شئ له فائدة حقيقية ، إذ أن المال من التفاهة بدرجة أن فائدة تقع خارجه والنظام الرأسمالى الجديد لا يقوم على احتياجات السوق الأساسية بقدر ما يقوم على خلق رغبات استهلاكية سطحية لذا نشطت فى ظلة تجارات غير منتجة كالأسهم والسينما وهذا ما عبر عنه العرض فى أغنية (ماتقولش الخلق يهود ونصارى ومسلمه الخلق عيدان كبريت فى علبة عولمة». وأعجب ممن شجب المسرحية لما تجعله من دعوات العنف وأتساءل ..عندما تفقد الكلمات جدواها ويصبح وجودنا رهيناً بالقنابل الذكية التى لا تخطئ فريستها ألا يتحول وجودنا لضرب من العبث ، أشلاء ضحايانا تملاء شاشات التلفاز على اختلاف جنسياتهم أليس الدفاع واتخاذ الموقف المضاد هو أبسط حقوقنا ولو بتحويل أجسادنا إلى قنابل للدفاع عن بيوتنا وأمهاتنا وبناتنا، فالحق المسلوب لا يعود هبة ولكنه يعود إنتزاعاً ، وهذا ما تؤكده الأحداث باغتيال القائد العسكرى الأمريكى الذى يسقط لاعناً العرب، وتتفق نهاية العرض مع الاتجاه الملحمى الذى يرفض أن يقدم حلولاً ويسعى لتفعيل إرادة المتلقى ويبدو ذلك واضحاً فى أغنية الختام التى أكدت على إمكانية الفعل والتغيير وتحطيم مفاهيم الانتظار التى سعى المستعمر لفرضها لخلق حالة من الانهزامية ،وتجعل الأغنية المقاومة واجبا على الجميع.

«حييجى يوم مهما يطول الانتظار

والحب من طاقته الجميع

يتهد سور الانتظار

فوق الوحوش الشرانية

تدبل على الدم الشظية،          ويولد الحب فى انفجار

حبيجى يوم، ويولد الحب انفجار

ويصطف الممثلون فى الختام للسلام على الجمهور وكأنها دعوة منهم للانضمام إلى موقفهم وساهمت الأغانى والموسيقى والاستعراضات فى صياغة الكثير من الأفكار الرئيسية للعرض فكانت بمثابة رسائل مكثفة للمضامين التى أراد المؤلف أن يثبتها وعبرت الملابس عن واقع الشخصيات وطبيعة انتماءاتهم وأكدت على الأبعاد الدلالية لها، فأوصى اللون الأحمر لفستان انتصار التى ساندها المستعمر الرأسمالى بسيادة كل ما هو دموى وجاء اللون الأسود لملابس المذيعة إشارة للنتائج المستقبلية للإعلام المتآمر ، وربطت الخطوط العرضية فى قميص أشرف الذى جسد قيم الفساد للنموذج الاستهلاكى شخصيته بالحمار الوحشى المدفوع بغرائزه وجاء اللون الأبيض لملابس الممثل صغير الحجم (شهاب العملاق فى أدائه) وتحطيما للمركزية أيضا لعب كل ممثل عدداً من الادوار التى جسدت شخصيات مختلفة وأدهشنى كثيرا الأداء المميز لفريق العمل وإجادتهم للهجات المختلفة التى عمت دلالات العرض على الواقع العربى دون استثناء وظهر ذلك بشكل مكثف فى تعليق القنوات على غزو العراق وجاء الخطاب العربى متشابها فى استسلامه للحتمية التى فرضها الأمريكان كأمر واقع على المنطقة . بينما جاء الخطاب الكورى الذى لم يقع عليها ضرر فعلى من الهيمنة الأمريكية مغايراً تماما وفاضحا للخطاب الوضعى الإيهامى للاعلام العربى.

وكانت فاطمة السردى التى لعبت أدوار (الطفلة والزوجة الخائنة والمذيعة) محل تقدير الجميع لتمكنها البالغ من الفصحى بشكل يجعلك تستمتع بنطقها وأدائها معا ونجحت نرمين زعزع التى لعبت دور المذيعة والأم العاهرة فى تجسيد النخاسة الاعلامية وتشيئ رأس المال للقيم الإنسانية ، وجسد كل من حماده بركات وعطيه الدرديرى وسيد الجنارى الفساد الاجتماعى الذى مهد للهزيمة ، وحمل صوت المطربة أوديت شاكر ومحمد عبد الوهاب الكثير من أشجان الجماهير وحسرتهم على واقعهم البائس وساهم الاداء الكاريكاتيرى لحماده شوشه فى التأكيد على بعض جوانب العبث المقصود إثباته . وأضاف جهد مروة فرج وإبراهيم غريب وهيثم عامر ومحمد حسنى الكثير إلى العرض، وحاول البعض تصنيف المسرحية فى إطار الريفيو الذى هو عرض خفيف يعتمد على الشخصيات النمطية ويكون الحوار فيه ثانوياً ويستخدم فى التعليق على الأحداث ويعتمد بشكل أساسى على الإيهام وهذا ما لم نجده فى المسرحية فالحوار أحد المكونات الأساسية للعرض وشخصياته بعيدة كل البعد عن المفهوم النمطى وهو ليس تعليقا على الأحداث وإنما مثلث

مناقشات وبحث عن الأسباب وتصوير لصراع الايديولوجيات المتنافرة وسعت بالتغريب لتحطيم الإيهام بغرض تفعيل إرادة الجمهور .وعلينا أن نذكر أيضا أن الريفيو نشط فى أوروبا فى القرن التاسع عشر قبل ظهور التيارات المسرحية التى ساهمت فى إعادة صياغة الحركة المسرحية على الصعيد العالمى كالعبث والمسرح التسجيلى الملحمى الذى استفاد العرض منهم بشكل واضح ولو اعتبرنا هذا العرض ريفيو لكانت عروض بريخت ريفيو أيضا!.

إن التصنيف آفة نقدية دافعها الخوف من المغامرة والتشكيك وأخيرا لقد كان العرض واضحا ومباشراً وصريحاً فى فضح الخطاب الإيهامى الذى تمارسه وسائل الإعلام وكشف مؤامرات التواطؤ المتبادل على جميع الأصعدة سعياً منه لتحريض الجمهور نحو التغيير بكل السبل المتاحة فلم يعبء بالالتزام بتكنيك فنى واحد وإنما حرص علي التقاط كل ما يناسب الهدف الثورى الذى اراد العرض إبرازه.

فتحية إلى بطل العرض المتمرد خالد الصاوى الذى اكتسب احترامنا جميعا لوجوده وفنه وتحية إلى أ. د .هدى وصفى رئيس مركز الهناجر التى وقفت خلف العرض بقوة وساندته بشجاعة تحسد عليها.

**فى العدد القادم أقلام :**

وديع أمين ، نبيل قاسم ، إلياس فتح الرحمن، محمود الشاذلى ، صلاح جاد ، على عوض الله ، د. مجدى توفيق ، السماح عبد الله ، محمود خير الله ، صبحى السايس •

## كتب

## عمارة الفقراء أم عمارة الأغنياء

للكاتب والروائى محمد عبد السلام العمرى، صاحب العديد من الروايات والمجموعات القصصية، صدر له مؤخرا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الجدير بالذكر أن العمرى اشتغل مهندساً معماريا فى المملكة العربية السعودية ،كما أن له كتابا تحت الطبع بعنوان (علاقة العمارة العربية بالفنون) . أما فى هذا الكتاب فيعرض الكاتب بالتفصيل لعمارة الطين وللعمارة العربية الإسلامية التى استفاد منها حسن فتحى فى عمارته ، وتراثه المعمارى المتوارث ، ويعرض كذلك لرؤيته وريادته ، وتصميماته المعمارية المختلفة وكيف نبعت وتطورت عمارته .وهل هى عمارة الفقراء حقا أم عمارة الأغنياء كما اتهمه البعض.

## المجتمع والديمقراطية والدولة

«المجتمع والديمقراطية والدولة فى البلدان العربية» . دراسة مقارنة لإشكالية المجتمع المدنى فى ضوء ترييف المدن . للكاتب والباحث د. متروك الفالح ، صدر الكتاب عن مركز دراسات الوحدة العربية . ود. متروك الفالح صدر سابقا كتاب: التحديث والتنمية وتحولات النخبة فى الريف السعودى، كما أن عديداً من الدراسات والأبحاث حول الدولة والمجتمع فى عدد من البلدان العربية ، مصر ، الجزائر ، البحرين ، السعودية ، وعلاقتها بالغرب . يقول د. متروك فى مقدمته إنه على ضوء ملاحظة بنية المدن العربية ، وبخاصة الرئيسية منها ، والتى يمكن أن تكون الحاضنة لما يسمى المجتمع المدنى فى البلدان العربية. المدينة. بدأ يفكر جدياً بالمقارنة وبفحص افتراض تباين ، المدينة العربية عن المدينة الأوربية والغربية بعامة فى ما يتصل بعلاقتها بالمجتمع المدنى.

. انقسم الكتاب إلى خمسة فصول: الفصل الأول، الإطار النظرى للدراسة ، الثانى : المدن الغربية والتكوينات الاجتماعية ، تمدين الريف . الثالث ، المدن العربية والتكوينات الاجتماعية،ترييف المدن ، الفصل الرابع : عن محددات الهوية والمنظومة الثقافية والطبقة الوسطى ، أما الخامس والأخير ، عن التحولات الديمقراطية فى آسيا.

## ابتسامات القديسين

. «ابتسامات القديسين» الكتاب الرابع للكاتب والصحفى إبراهيم فرغلى بعد باتجاه المآقى، مجموعة قصصية .

٢-«أشباح الحواس»، قصص،٣- «كهف الفراشات» الرواية التى أعيد طبعها فى دار ميريت عام ٢٠٠٣. «ابتسامات القديسين» رواية تقاطعت فيها علاقات الشخصيات بعضها البعض مع أحداث تاريخية وذكريات وآلام كما أن العلاقات بالرواية اصطدمت بآراء وأفكار متضاربة .. المسلم الذى أحب مسيحية وتزوجها إلى جانب المسيحية التى أحبت مسلماً ولم تتزوجه . إضافة إلى وجود شخصيات يونانية ولبنانية وفرنسية وروسية تصارع الأحداث من مكان لآخر ،

المنصورة ،الاسكندرية ، دبي، باريس . زد على ذلك الاحتشاد بأسماء نجيب محفوظ ، سارتر ، ديكنز ، النفزاوى ، ووجود مقاطع طويلة من شعر أمل دنقل ، سعدى يوسف ، وأوكتافيوباث.

## صنعاء عاصمة للثقافة العربية

فى ظل اختيار صنعاء عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤ ، أصدر «منتدى المثقف العربى» عدة كتب فى مجالات عدة. أولا، صدر عدد من المجاميع الشعرية : «أوتار» للكاتب والشاعر د. عبد الولى الشميرى» و«القوا في القلقة» شعر الحارث بن الفضل الشميرى . «شعب المرجان» حسن عبد الله الشرفى .«الكتابة بقاء» سليمان العيسى ، و« مناظرة بين الشاعرين» الجزائرى إبراهيم صديقى والسورى رضا رجب ،وقد درج «منتدى المثقف العربى» -بالقاهرة- على إحياء مناظرة كل عام من هذا النوع ، يشاهدها عدد كبير من الشعراء والأدباء ، وتنقل عبر القنوات الفضائية المهتمة بشئون الثقافة والآداب .كذلك صدر عن المنتدى كتاب «العربية لسان البيان والقرآن» لمناقشة واقع اللغة العربية الفصحى بين أهلها وفى ديارها. وأيضا صدر عن «مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب» سلسلة من المقالات النقدية ضمها كتاب «عناقيد» للكاتب عبد الرحمن طيب بعكر.

## روايات على أبو المكارم

صدر للكاتب على أبو المكارم عدد من الروايات منها، ثلاثية العشق ١- الموت عشقاً . ٢- العاشق ينتظر٣- أشجان العاشق . كذلك رواية «الساعة الأخيرة» و«سفر الغربة» ونجتزئ هذه الفقرة من العاشق ينتظر» غريب وقع الأصوات فى عينيك.. مذاق الألوان فى شفتيك ..هل يمكن أن تكون فى غيبوبة حلم أم أنك تستيقظ من أحلام غيبتك؟.

هل ما تجده إيذان بزوال معالم الأشياء أم بشرى بتحديدها؟ أهو ذوبان مقومات الوجود أم بلورة لخصائصها؟ أهى انتكاسة قوانين الطبيعة أم انكشافها؟.

## تغيرات فنية

«تغيرات فنية» المجموعة القصصية الأول للقاص الشاب نائل الطوخى .صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة . تضم المجموعة أكثر من عشرين قصة . الجدير بالذكر أن القاص نائل الطوخى يقوم أيضا بالترجمة من العبرية للعربية وقد احتفت بقصصه مجلة «أدب ونقد» و«أخبار الأدب» التى ينشر فيها ترجماته ومقالاته من اللغة العبرية.

## عبد العزيز مشرى والأعمال الروائية

بعد صدور المجلد الأول من الأعمال القصصية للكاتب الراحل عبد العزيز مشرى، صدر المجلد الثانى -الجزء الأول- من أعماله الروائية ، مكاشفات السيف والوردة ، الغيوم ومنابت الشجر، ريح الكادي،الحصون صالحة ، الجدير بالذكر أن أصدقاء عبد العزيز مشرى هم الذين يطبعون وينشرون هذه المجلدات القيمة تحية ووفاء وتقديراً لهذا الراحل الكبير « كان الفقيد حفياً

بقارئه وحريصا على التواصل معه، فى المملكة وفى مصر وسائر أرجاء الوطن العربى ، ووفاء «لرغبته التى أفضنا فى تفاصيلها فى آخر ليلة من حياته-قبل رحلة الغيبوبة والممات ، رأينا -بعض القريبين من تفاصيل مشروعه الكتابى ، ومن مشاعره، وقناعاته -أن تصدر جميع نصوصه الروائية فى جزءين ، هذا أولهما، وثانيهما يصدر لاحقا من بيروت» . نتمنى أن يفعل الكتاب والمثقفون العرب هذا الفعل الرائع تجاه أعمال راحلين لا يقلون عن عبد العزيز مشرى . تحية لأصدقاء مشرى ولكل من يساهم فى ترسيخ وتنوير الثقافة والإبداع العربى.

## المسألة الهمجية

على خلفية اتفاقيات جنيف والقانون الإنسانى الدولى وتشكيل محاكم جرائم الحرب ومباحثات السلام فى البوسنة والهرسك تدور أحداث هذه الرواية وتتحرك الشخصيات بين عالم الواقع حيث مجازر البوسنة والهرسك ومذابح شارون وحصار العراق من ناحية وعالم لوحة الدكتورة سلمى مرجان التى تولد وتكتمل شيئا فشيئا فيتأرجح القارئ على حافة سؤال عن عبثية الواقع وحقيقة الفن فى عالم يتمزق.

نبيل سعد مهووس بحرق ملابس الدكتورة سلمى حتى لا تطير وسلمى توافق بشرط اختيار مكان يليق بأسطورة القرن الواحد والعشرين وشقة الفنان التشكيلى يقطن فيها بندق الذى قتله الفرنسيس منذ قرنين ويلعب برمان البلى ونبيل سعيد يسعى لقتل العنكبوت الذى تتعلق بأطرافه نجمة داود وفى ذيلها قنبلة نووية.

فى هذه الرواية ينسج جميل عطية إبراهيم لوحة موازييك متداخلة تترك القارئ على حافة أسئلة عدة عن واقع مجنون يعيش فيه شخوص يحاولون إضاءة المساحات السوداء فى جلد . أناس يفرحون باللعب بالبالونات ويستمعون لموسيقى سبيليوس وطوال الوقت يبحثون عن العدل.

* الرواية صدرت عن دار ميريت بالقاهرة.

# مؤتمر مئوية كاربينتيير (إشعار أول)

## إعلان اللجنة المنظمة

هو أحد أكثر الشخوص الأدبية تميزا في القرن العشرين ، تشعب إنتاجه ككاتب وامتد على نحو واسع عبر حياته المثمرة ، تمت استعادة مشروعه المهم من خلال أعماله الكاملة بالغة الأهمية ، التى تشمل حقولا متنوعة من الفنون والآداب . إنه أليخو كاربينتيير ، أحد أعمدة ثقافة كوبا الحديثة ، الذى جلب لها تراثا إفريقيا ثريا حافلا بالجدل الأدبى ،وموشى بالملامح الطليعية الاوربية والأمريكية كسابقة أولى فى تاريخها .

من أجل صوغ مشروعه النقدى لمنطقة الكاريبى ، من خلال منظور الحدث العالمى ، كان على كاربينتيير أن يعيد تشكيل تاريخها من خلال رؤية وضوء جديدين ،ولهذا فقد تم تتويجه بالإجماع كرائد حركة النثر الأمريكى -لاتينى،حيث أورث منجزها قطعا كلاسيكية مهمة مثل «هيمنة هذا العالم» «الخطوات الضائعة وقرن التنوير» ،هذا عدا مجموعة من الأعمال الشعرية الخصبة.

فى غضون بضعة عقود ، غدت الأعمال الكاملة لـ كاربينتيير متاحة لقراءات متعاقبة ومتنوعة ،وكانت منبع إلهام لكثير من الدراسات والتراجم وكذا للاقتباس الإبداعى ، واستأهلت لهذا مكانة مميزة فى قوائم دور النشر ، وفى برامج المناهج الجامعية ،والأهم من كل هذا أنها استقطبت القراء من مختلف الدوائر والحقول ليبحروا فى صفحاتها مرة بعد مرة.

إن هدف هذا المؤتمر هو تجميع مساهمات جديدة من أجل دراسة مشروع كاربينتيير عبر الحقول التالية:

* الأعمال الأدبية الكاملة لـ أليخو كاربينتيير» : الرواية ، المسرح ،المقال ، الكتابة الصحفية.
* أليخو كاربينتيير وشعر أمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبى .
* أليخو كاربينتيير : من وجهة النظر الأنثروبولوجية والتاريخية.
* أليخو كاربينتيير والفنون والآداب.

على الراغبين فى تقديم مساهماتهم إرسال ملخص لدراساتهم فى حوالى ٢٥٠ كلمة، حتى ٣٠ مايو ٢٠٠٤ ،متضمنا عنوانا للدراسة، الاسم الكامل للمؤلف ، واسم المؤسسة التى يتبعها . على أن تكون الدراسة مكتوبة طباعيا بحروف واضحة على ألا تتجاوز تسع صفحات، ولا تتجاوز ٢٥٠٠٠ كلمة بما يعادل ٢٠ دقيقة من القراءة الشفاهية.

رسوم المساهمة للهيئة ١٠٠ دولار أمريكى . تسدد شخصيا فى« بيت لاس أمريكاس» **Casa de las Americas** يوم ٨ نوفمبر من الساعة ٨:٣٠ حتى ١٠:٠٠ صباحا.

المعلومات الخاصة بالمؤتمرات والحفلات الموسيقية والمعارض والزيارات التى تعقد خلال أسبوع المؤتمر سوف يتم التنويه عنها فى إشعارات لاحقة.

وثيقة

# توصيات الأدباء الأخرى

قدم الأدباء المشاركون فى مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم الذى أقيم فى المنيا فى ديسمبر الماضى ورقة مقترحات لتوصيات تعبر عن رأى حر، وقد عقدت جلسة اجرائية استثنائية لمناقشة هذه التوصيات ، لكن فى الجلسة الختامية لم تظهر مقترحاتهم فى التوصيات المعلنة وننشر هنا التوصيات المحجوبة.

باسمنا ، نحن أعضاء الجمعية العمومية لمؤتمر أدباء الأقاليم المنعقد فى المنيا بتاريخ ديسمبر ٢٠٠٣-نتقدم إلى السيدين رئيس المؤتمر العام والأمين العام والسادة أعضاء الأمانة وأعضاء لجنة التوصيات ، بما يلى:

حيث إننا نرى.. أن الأحداث الخطيرة التى مرت بها مصر والمنطقة العربية والعالم خلال الآونة الأخيرة ليس مما يحتمل الوقوف إزاءه موقف التجاهل واللامبالاة ولسنا هنا فى حاجة إلى تعديد صور وأشكال مظاهر التدهور الذى ينتاب مجتمعنا المصرى -مجال انتمائنا وتأثيره المفترض -ويتفشى فى جميع مجالات حياته المختلفة سياسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا وأخلاقيا.

لسنا فى حاجة إلى كثير من الدراسة أو التأمل حتى نصل إلى نتائج بخصوص هذا الفساد المستشرى كالمرض أو التبعية المذلة لمشاريع الإمبريالية الأمريكية وأطماعها فى منطقتنا أو تفشى الفقر الذى أصبح سياسة «إفقار» تهدد الغالبية العظمى من «ملح الأرض» أهالينا المصريين.

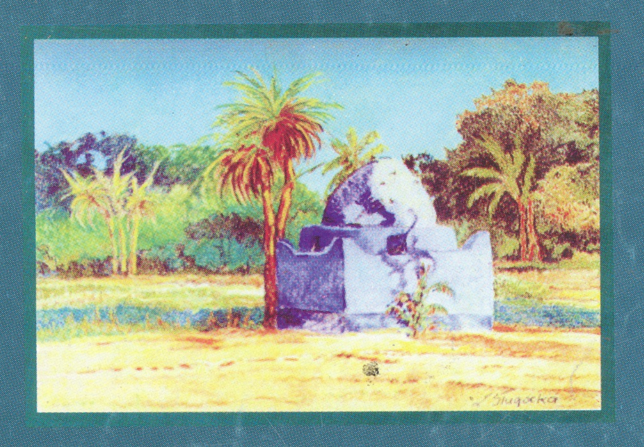
وإزاء ذلك.. نوصى ، باسمنا وباسم كل مثقف وطنى مخلص غيور على حاضر مصر ومتطلع إلى مستقبل لائق بها وبشعبها وتاريخه وحضارته وثقافته ، بالآتى:

١- إلغاء حالة الطوارئ المستمرة فى مصر منذ ثلاثين عاما والإفراج عن جميع المعتقلين السياسيين والرجوع إلى دولة القانون والمؤسسات والحكم المدنى والأحزاب واحترام المواثيق الدولية لحقوق الإنسان.

٢- إدخال تعديلات جوهرية على الدستور المصرى تعود بنا من جديد إلى ممارسة ديمقراطية حقيقية عبر صناديق الاقتراع والتداول السلمى للسلطة . على أن تنص هذه التعديلات على صلاحيات وفترات حكم محددة للسيد رئيس الجمهورية.

٣- تشديد العقوبات القانونية المتعلقة بالفساد ونهب المال العام وإعطاء صلاحيات قانونية واسعة للأجهزة الرقابية والقانونية التى تعمل فى مجال كشف الفساد وتطهير قطاعات الدولة ومجالات الحياة المختلفة فى المجتمع المصرى منه.

هذه هى توصياتنا التى نطالب بضمها إلى(التوصيات الاعتيادية) باعتبارها مطالب عامة للمصريين فى مؤتمر لأدباء مصريين.



الأمل للطباعة والنشر
رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢
«الثمن: ٣ جنيهات»